جماليات الإيقاع في الفنّ الإسلامي

علي عبد الله[1]

مقدمة

يرتبط لفظ الإيقاع Rhythm بمجالات مبهمة، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو التناوب أو الزمن، وأحياناً يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه، فالبعض يتكلم عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح. كل هذا أصبح معتاداً، حتى صار كل شيء في هذه الدنيا إيقاعاً لدى البعض، من دون تحديد واضح المعالم لمفهوم هذا المصطلح وعلاقته بمجالات الحياة المتعددة.

أما أصل كلمة الإيقاع فيعود إلى اليونانية RHUTHMOS التي يأخذ فيها معنى الجريان أو التدفق. والمقصود بالإيقاع في الفنّ بعامة؛ التعبير عن التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، وغيرها من المتناقضات، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني.[2]

ويرجع الإيقاع في اللغة العربية إلى لفظ مشتق من التوقيع (وقع الأقدام)، وهو نوع من المسير أو المشية السريعة، فيقال «وقع الرجل»؛ أي مشى مسرعاً مع رفع يديه بتنسيق الحركة المتوافقة مع حركة القدمين، ومن المعروف أن مشية الإنسان من أهم الأصول الحيوية التي يرجع إليها الإيقاع. والإيقاع لغوياً يقصد به «اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.»[3]

---

(١) دكتوراه فلسفة في الفنون التعبيرية من جامعة بغداد سنة ١٩٩٧، عضو هيئة تدريس في كلية العمارة والتصميم في جامعة عمان الأهلية، العنوان الإلكتروني: dr.ali6@yahoo.com

(٢) عكاشة، ثروت. **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، (ب، ت)، ص ٤٠٠.

(٣) عصفور، جابر. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ١٨٦.

ومع تلمس الإيقاع في كل الظواهر الطبيعية التي تخضع لتفسير العلم وتحليلاته، لكن مصطلح الإيقاع لم يأخذ حصته -كما ينبغي- في توضيح علاقته بالعلوم، مقارنة بعلاقته مع الفنون والآداب، فمفردة الإيقاع ليس لها وجود في معجم الرياضيات أو الفيزياء -على حد علمنا-، لأن المفهوم لم يُنَظَّر له، ولم يدرس، ولم يعط له تعريف علمي ثابت وموحد. ولو تأملنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطاً بالزمن، والمادة العلمية التي تستعمل الزمن بصفة أساسية هي علم الحركة، وعلم الحركة هو الذي يعبر عن عوامل الارتباط بين الزمن والمسافة، فالجسم الذي يتحرك في الفضاء له مسار معين، وموقعه متعلق بالزمن، وتحديد سرعته تقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنية على المسافة والزمن.

وبما أن الإيقاع مرتبط بالزمن وحده فهو لا يستعمل الفضاء أو المسافة، فالقلب الذي يدق لا يقطع أي مسافة تذكر، والنفَس الذي يدخل الرئتين لا تهمنا منه إلا علاقته بالزمن، وكذلك الشأن في تعاقب الليل والنهار، وتتابع الفصول الأربعة، ودقات الطبول في الموسيقى، وتتالي السواكن والحركات في الشعر والنثر. وبذلك، فإن غياب الإيقاع من النظريات الرياضية والفيزيائية راجع لغموض المفهوم وتعدده، وكون الكثير من مفاهيمه تؤوّل إلى مفاهيم تقليدية معروفة، ومدروسة، مثل التواتر والدورية.

وتشترك الفنون جميعاً في منظومة الإيقاع الذي يأخذ موقعه بين مكونات نسيجها الداخلي، إمّا ملموساً أو محسوساً أو متحركاً أو ظاهراً، فيعمق من سحر الفنّ ويبعث فيه الروح، ويمنح المتلقي شيئاً من الراحة والرضا، الذي يصدر أساساً عن قناعة الفنان الباعث للمنجز الإبداعي، والمحرك لكل خفايا جماليات المنجز الفني وأسراره في الشكل والمضمون.

ومع أن الإيقاع يُعد صفة مشتركة بين الفنون والآداب جميعاً، إلاّ أنه يبدو أكثر وضوحاً في الموسيقى والشعر والرقص، وفي الفنون المرئية، لذلك فهو بمنزلة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفنّ والأدب، من خلال جملة عناصر أبرزها: التكرار، والتعاقب، والترابط، في الموازنة بين عناصر

التكوين الفني بين قوة التأثير في كل منها قياساً إلى الآخر، حتى لا يذهب شيء بجمال غيره.

لا يأخذ الإيقاع في الفنّ بعامة شكلاً واحداً بمقاييس محددة أو تقليدية؛ إذ لكل نوع من أنواع الفنون إيقاعه الخاص، الذي ينبع من الجذور التأصيلية للبيئة الفنية ودلالاتها، فالأعمال الفنية المعتمدة على معطيات محدودة، ودلالات ساكنة غير فاعلة أو منفعلة، يبدو إيقاعها متباطئاً انسجاماً مع طبيعتها، والهدف الأعلى الذي يريده الفنان منها؛ إذ يساعد الإيقاع على نقل المنجز الفني إلى بصر المتلقي وبصيرته بكل ما يحمله من غايات وانطباعات، سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة.

ويتجسد مفهوم الإيقاع في الفنّ بعامة من خلال بعدين أساسيين؛ يأخذ البعد الأول منهما الجانب الخارجي، الذي يعبر عنه الشكل الفني للمنجز الإبداعي. ويكمن البعد الثاني في الجانب الداخلي المكون لذلك المنجز الذي يحمله المضمون، وعند اجتماعهما يكون الإيقاع هو جوهر العمل الفني الإبداعي وحبكته، وفي ضوئه يعمل الحكم النقدي، وعلى أساس ذلك التوازن يكون القياس.

ويمثّل الفنّ الإسلامي قاعدة كبيرة من ثقافة شعوب متعددة ومختلفة في البيئة والجغرافيا والديانات واللغات والسمات. وهي الاختلافات نفسها التي كانت وما تزال تشكل باعثاً كبيراً وفاعلاً في ديمومة الفنّ الإسلامي وتطوره، خلال أكثر من ألف وأربعمئة عام. فالفنّ الإسلامي هو المعبر عن فكرة التوحيد الإلهي، النابع من منهج القرآن الكريم، الذي تتحقق من خلاله غاية الحقيقة وغاية الاتزان. وهاتان الغايتان هما مبعث منظومة الإيقاع في الفنّ الإسلامي، الذي ارتبط بالدين ورسالته بموضوعية، بعيداً عن الشخصنة الذاتية للفنان ورؤيته الفردية الضيقة.

وتسهم هذه الدراسة في التعرف على مكامن الإيقاع، ودوره في الفنّ الإسلامي ومكوناته، والوصول إلى ما يمنحه من جانب جمالي يعزز من قيمة المنجز الإبداعي، الذي يعكس مكانة الفكر الإسلامي وثقافته الجمعية. وتوضح

من جانب آخر الجهد الذي يبذله الفنان في تجسيد تلك الأفكار لإدراكه حقيقة جوهر الفنّ في التلاحم بين الغاية من التعبير الجمالي المثالي وحيثياته.

من هذا المنطلق تتناول الدراسة كل ما يتعلق بالفنّ الإسلامي ضمن المجال الزمني والامتداد الجغرافي الواسع، الذي قطعته مسيرة الحضارة الإسلامية وثقافتها، وفي الجانب البشري ممثلاً بالفنان المبدع الذي تفانى من أجل تلك الغاية السامية وتحقيقها، مترفعاً على كل النوازع الذاتية.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن ماهية الإيقاع ومظاهر وجوده في الفنّ الإسلامي بعامة والتعرف على أنواع الإيقاع ومكوناتها؛ وصولاً إلى المكامن والمظاهر الجمالية التي يُشكلها الإيقاع. واعتمد البحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج التاريخي لتحقيق هدفه.

أما الأهمية التي تنشدها دراسة جماليات الإيقاع في الفنّ الإسلامي، فتكمن في تقديم مؤشرات من أجل فهم الإيقاع وإدراك دوره ووظيفته في الفنّ الإسلامي بعامّة، وإلقاء الضوء على الفعل الجمالي الذي يصدر عن مكونات الإيقاع في المنجز الفني.

المبحث الأول: أطر الإيقاع في الفنّ الإسلامي

أولاً: الإطار النظري:

يفرض الإيقاع وجوده على كوكب الأرض في ذائقة الكائنات الحيّة، وفي القوى المحفزة لذلك الإيقاع، فالإحساس بجَرْسه ونَبْضه لا يتوقف على الإنسان فقط، بل هو عامل مشترك لدى الحيوان والنبات كذلك، فحركة الحيوانات وأصواتها مرهونة بإيقاعها الداخلي، الذي يتولد من مكوناتها البيولوجية والبيئية، وكذلك النباتات في نموها ونسقها وتنسيقها.

ويكمن ارتباط الإيقاع بالإنسان في نسغ الحياة ونبضها؛ إذ يتحسس الإنسان (الجنين) في رحم أمه نسق الإيقاع ونبضه من دقات القلب وحركة الرئتين، فيتولد عنده شعور موزون ينبع من توافق تلك الضربات، وتوازن الحركة التي لا تتأخر في سرعتها ولا تتقدم، إلا في حالة وجود خلل عضوي، لذلك يولد

الإنسان متلمساً لذلك النبض، ميالاً لمتابعة نسقه الذي ينعكس -في الغالب- على سلوكه الحياتي العام، بدءاً من مشيته، وكلامه، وحواره مع الآخرين، مروراً بأفكاره ومزاجه وتطلعاته، وصولاً إلى عمله ونتاجه.

وإذا نظرنا إلى ضروب الإيقاع في الطبيعة، نجد أنها وثيقة الصلة بشروط بقاء الإنسان نفسه وإيقاعاته الذاتية، فكل عمل يؤديه لا بد أن يكون خاضعاً لنوع من الإيقاع، الذي ينسجم مع أنساق الطبيعة، فهناك إيقاعات كونية، وهناك إيقاعات يومية، وهناك إيقاعات ذاتية. فلو حدث، على سبيل المثال، خلل في إيقاع حركة الأرض والكواكب (الشمس، القمر)[٤] لانعكس سلباً على حياة الإنسان في طبائعه وسلوكه العام.

والفنّ هو الصورة الأكثر إشراقاً بين صور الحياة الإنسانية المتعددة والمتنوعة في إنجازها، الذي يجسد تاريخ البشرية وحضاراتها منذ فجر السلالات، وهو الوثيقة التي توضح تفسيراته للظواهر الطبيعية والصراعات النفسية والفكرية التي يمر بها الإنسان، فإذا تعامل الإنسان بصورة موضوعية ومنطقية مع مفاهيم الحياة وأفكارها، فإنَّ الفنّ وسيلته الأرقى التي يمكن من خلالها أن يعبر عن

(٤) مع أن ظاهرة الكسوف والخسوف ليست خللاً كونياً، بل هي ظاهرة طبيعية تتشكل من خلال الاختلال الذي يحدث في النظام الإيقاعي الكوني المتعلق بعلاقة الدوران بين الأجرام الثلاثة، وهو الأمر الذي قد ينعكس سلباً على الحالة المزاجية لإنسان كوكب الأرض، وقد تبعث تلك الظاهرة على شيء من الخوف والقلق. نظر الإسلام لذلك الاختلال الكوني أو الظاهرة من زاوية أخرى فخصص لها صلاة تؤدى عند كسوف الشمس أو خسوف القمر، من شأنها أن توضح تلك الظاهرة وتبدد الخوف والقلق الذي قد يتسرب إلى قلوب المؤمنين، فجاء حديث الرسول ﷺ: "عَنْ عَائِشَةَ، أَنَّهَا قَالَتْ: "خَسَفَتِ الشَّمْسُ فِي عَهْدِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَصَلَّى رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِالنَّاسِ، فَقَامَ فَأَطَالَ الْقِيَامَ، ثُمَّ رَكَعَ فَأَطَالَ الرُّكُوعَ، ثُمَّ قَامَ فَأَطَالَ الْقِيَامَ وَهُوَ دُونَ الْقِيَامِ الْأَوَّلِ، ثُمَّ رَكَعَ فَأَطَالَ الرُّكُوعَ وَهُوَ دُونَ الرُّكُوعِ الْأَوَّلِ، ثُمَّ سَجَدَ فَأَطَالَ السُّجُودَ، ثُمَّ فَعَلَ فِي الرَّكْعَةِ الثَّانِيَةِ مِثْلَ مَا فَعَلَ فِي الْأُولَى، ثُمَّ انْصَرَفَ وَقَدِ انْجَلَتِ الشَّمْسُ، فَخَطَبَ النَّاسَ فَحَمِدَ اللَّهَ وَأَثْنَى عَلَيْهِ، ثُمَّ قَالَ: إِنَّ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ آيَتَانِ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَا يَخْسِفَانِ لِمَوْتِ أَحَدٍ وَلَا لِحَيَاتِهِ، فَإِذَا رَأَيْتُمْ ذَلِكَ فَادْعُوا اللَّهَ وَكَبِّرُوا وَصَلُّوا وَتَصَدَّقُوا." انظر:

البخاري، محمد بن اسماعيل (توفي ٢٥٦هـ). **صحيح البخاري**، الرياض: بيت الأفكار الدولية، ١٩٩٨م، كتاب الكسوف، باب الصدقة في الكسوف، ح١٠٤٤، ص٢٠٧.

دواخل الفرد الذاتية وآرائه، وعن روح الجماعة وهواجسها.[٥]

بدأ هذا المفهوم مع مراحل تكوين الفنّ الأولى، وتبلور في القرن التاسع عشر عند الرومانتيكيين، الذين قادوا هذا المفهوم وتبنوا فيه فكرة العودة إلى توحيد الفنون بفن واحد، وتجسدت في أعمال Richard Wagner الدرامية التي توجه بها نحو العمل الفني الشامل.

ويشكل الإيقاع واحداً من الظواهر التي يتعذر تعريفها بدقة؛ لكونها مألوفة، ولأن تأثيرها ملموس ومستمر دون انقطاع. ويستخدم الإيقاع أساساً في فنون الموسيقى، بوصفه تنظيماً للجانب الزمني منها، ولذلك يوصف الإيقاع بأنه مجموع اللحظات الزمنية الموزعة وفق ترتيب تناغمي معين. وبما أن الإيقاع هو النظام المتبع في توزيع مدد الزمان، والزمان هو جوهر الإيقاع الموسيقي، لذلك يكون الإيقاع الموسيقي المسموع أقوى عناصر الفنون كلها تعبيراً عن الزمان ونبضه.

وليس هنالك من شك في أن الموسيقى هي الفنّ الذي استأثر بمصطلح الإيقاع منذ النشأة الأولى، ومن ثم انتقل منها إلى سائر الفنون: إيقاع الشعر، إيقاعات النثر، إيقاع اللون، إيقاع الضوء والظل، إيقاع الحركة والحدث في تكوين الكتل وإشغال الفراغ وغيرها. ويمكن رصد هذا المصطلح في كل مناحي الحياة، فهو لا يتوقف عند الفنون وحدها بمعزل عن الكون، ولهذا يرى البعض أن الإيقاع مبدأ كوني يعود ابتداعه إلى الخالق العظيم سبحانه وتعالى، لينظم به حركة المجرات والنجوم والكائنات والأشياء كلها.

إنَّ قيمة كل شيء في الوجود تدرك بقياس جملة الروابط التي يتقيد بها

---

(٥) بدأ مفهوم الفنّ (الشامل) متوحداً في تكويناته وغير قابل للتجزئة، عندما كانت النظرة العامة للفن مع بدايات تكوينه تنبع من فكرة أسرة الفنّ Art Family المكونة من مركب يضم جميع الفنون ومرتبطة فيما بينها برباط الغائية في الهدف من وجودها، أما من حيث التكوين فإن ثمة رابطاً سحرياً يجمع بين مكوناتها وعناصر وجودها. ومع تطور الإنسان الذي استقى مادته من الحياة ومتغيراتها التي أفرزتها الحضارات الإنسانية وفرضتها الحاجة الثقافية والاجتماعية؛ تولد مفهوم الفنون المتآخية Sister Art المبنية على تشابهات ملحوظة، كما هي في فنون الشعر والرسم؛ فكلاهما يحتوي على وحدة الموضوع والعبرة منها، والتصور الخاص، ثم أضيفت إلى هذين الفنين فنون أخرى يمكنها أن تتآخى معها كالموسيقى وتصميم الحدائق وغيرها. ينظر:
هدي، سعاد. **نقد العمارة فناً**، عمَّان: دار جهينه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦، ص ٧٥- ٧٧.

مع غيره من الأشياء المتوافقة والمتعارضة معه كذلك؛ إذ يمكن إدراك قيمة الفكر بما ترمز إليه حالة القراءة وارتباط دلالاتها بالمعنى، وبالموقف الذي دفع بالكاتب إلى تلك الصياغة المعبرة عن حالته النفسية والمزاجية والاجتماعية، وكذلك بارتباط الكلمات بعضها ببعض، والطابع المعين والمؤثر الذي يتركه وقعها على المتلقي.

وهذا المعنى يتقيد ويتحرر في آن واحد معاً، فهو مقيد بفهم المتلقي وإدراكه، وهو متحرر لعدم ثبات هذا المفهوم أو المعنى عند غيره، ذلك أنَّ اللغة لا يمكنها أن تعيش أو تستمر في فراغ، بل تتفاعل مع حاجات المجتمع ومتطلباته، بما فيها من جوانب سياسية واجتماعية. وربما مثَّل هذا القول شرطاً موضوعياً للبعد اللغوي الصوتي، الذي أصبح يطلق عليه اصطلاحاً الإيقاع، الذي يمكنه أن يؤدي إلى تنظيم كل ذلك. فالفكر مقيد بإيقاع هدف المفكر، وتتقيد أدوات هذا الفكر اللغوية والتعبيرية أو التصويرية بإيقاع هذا الفكر عينه؛ إذ لا يوجد غرض لإيقاع الكلام إلاّ في تمثيله المتطابق مع إيقاع الفكر.

وتكمن وظيفة الإيقاع في العمل الفني وفق نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل المسموع في الزمان، بحيث يؤثر إمتاعاً وإقناعاً في ذائقة المتلقي وإدراكه الثقافي لذلك الدور المؤثر في بنية العمل الفني وتركيبته، فهو نظام تشكيل فترات السكون أو الصمت والظلام، بالتوافق مع مجسَّات المسموع والمرئي، وهو ما عرّفه أفلاطون بأنه «تحقيق الحركة فيما يُشاهد وفيما يُسمع.»[٦]

وتسهم الأنساق الإيقاعية بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي في المنجز الفني؛ إذ يمكن لهذا النسق أو ذاك أن يهيمن في أعمال مختلفة، ويمكن لهذه الوسيلة أو تلك أن تسند إليها مهمة «الظاهرة المهيمنة»، فإن الاتجاه نحو نسق إيقاعي معين هو الذي يحدد الصفة الملموسة للعمل الإبداعي الفني، ويقترب به من غاية الفنّ المنشودة من وجوده وتأثيراته الإبداعية.

---

(٦) بورتنوي، جوليوس. الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: مطابع نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٣، ص ٧١.

إن الوحدة في العمل الفني لا تعني بالضرورة تحقيق التشابه بين كل أجزاء التصميم الفني، بل ربما يتوافر العمل الفني على كثير من الاختلاف، فمعظم الفنون تتألف من ثابت ومتغير. والملاحظ أن هوية الإيقاع تتحقق من فعل التكرار الذي يعتمده الفنان ويتوقع حدوثه، ومن التتابع والنظام واللانظام، ومن التوافق Harmony واللاتوافق Contrast. والنظام الذي لا يأتي فيه أي شيء غير المتوقع حدوثه، يكون مملاً رتيباً، يبعث على الضيق والجهد في المعاينة، في حين يحتل اللانظام عنصر المفاجأة، ويحدث فيه ما يُطوّر استجابة المتلقي وشدّ انتباهه، وبذلك يحثه ويدفع به إلى المزيد من المتابعة والمطاولة، وبهذه الوظيفة الجمالية يمكنه أن يشكل حلقة التواصل بينه وبين المنجز الإبداعي.

إن هذا الرباط السحري الذي يجمع بين الفنون وينظم العلاقة فيما بينها، لا بد أن يكون شيئاً جوهرياً نابضاً جاذباً للبصر والبصيرة؛ إنه النظام الإيقاعي في شتى ضروبه، سواء أكان مسموعاً أم ملموساً، أم محسوساً، أم إيقاعاً متحركاً.

ويحق لنا القول إنّ لكل نوع من أنواع الفنون إيقاعه الخاص، فالأعمال الفنية المعتمدة على معطيات محدودة وشخصيات ساكنة غير فاعلة أو منفعلة، يبدو إيقاعها متباطئاً، انسجاماً مع طبيعتها والهدف الأعلى الذي يريده الفنان منها؛ إذ يساعد الإيقاع على نقل المنجز الفني إلى بصيرة المتلقي، وبالتالي تسهل عملية زجه في خضم هذا النوع من الفنون ومشاركته فيها. والواقع أن الإيقاع في الفنّ بصورة عامة لا يأخذ شكلاً واحداً بمقاييس ثابتة أو محددة، فهو نسيج بين مجموعة مكونات تتألف من العناصر، التي تجمع بين التقابل المتمثل في النظام واللانظام، ويقيم بين تلك العناصر علاقة جمالية، فإذا خلت العناصر من هذا التقابل فهي خالية كذلك من عناصر الإيقاع ومكوناته.

ولم يقتصر دور الإيقاع وتأثيراته على المعالجة الإبداعية في الفنون، بل أخذت مكوناته الجمالية وتأثيراتها جانباً آخر يدخل في المعالجة الصحية والنفسية للإنسان في الكثير من الأمراض، وحتى الكائنات الحية الأخرى؛ إذ تحققت على مر عصور النهضة الإسلامية نظرية الفلاسفة المسلمين في أهمية تأثير الإيقاع في الفن، وجمالياته على الإنسان والكائنات الحية، بوصفه وسيلة

فاعلة للمعالجة من الأمراض الكثيرة، وهو ما ظهر بخاصّة عند الفيلسوف (ابن سينا) في كتابه الشهير (الشفاء).[٧]

ثانياً: الإطار الإجرائي:

جبل الإنسان العربي بفطرته على الحس الإيقاعي وأنساقه، وأهَّلَهُ ذلك لوعي المتغير المحسوب في إيقاع الزمان والمكان، الذي يستنتجه من علوم الفلك ودلالاتها بين السماء والأرض، وهو يدرك بفطرته أن ثمة مكونات متقابلة ومتناظرة ترتبط بمفردات التكوين بين الأرض والسماء والعلاقة بينهما.

فيتلمس إيقاع الزمن في السماء من خلال حركة الكواكب والنجوم، وهو يدرك نظرية المتقابلات؛ إذ ثمة نجم يقابل الآخر، فكل نجم يغيب في الغرب يقابله نجم يشرق في الشرق في اللحظة نفسها، وهو ما يطلق عليه بمصطلح علمي يُعرف بـ «رقيب النجم الذي غاب»، ويقال في اللغة: نأى النجم، أي سقط في الغرب عند الفجر مع بزوغ نجم آخر يقابله في المشرق. أما إيقاع المكان فيستدل عليه من الأرض واتجاهاتها، فكل اتجاه فيها يقابله اتجاه آخر بشكل متناظر.[٨]

حملت طبيعة الفنّ منذ نشأته طابعاً موضوعياً، يعبِّر الفنان من خلاله عن روح الجماعة وتراثها، ثم ما لبث أن انطلق نحو الفردية والذاتية في التعبير، مع مراحل تكوّن الحضارات الإنسانية، وظهور الأديان الذي ترافق مع مفهوم الفنّ

(٧) برز في علوم الطب الحديث مصطلح علاجي جديد أطلق عليه (علاج الإيقاع الشخصي المتناسق)، وهو أحد طرق العلاج النفسي الذي يستعمل في الكثير من الأمراض النفسية مثل الكآبة والقلق، وت عكر المزاج الثنائي القطب وحالات نفسية أخرى. ويستند على مساعدة المريض في العيش بتناغم مع الأشخاص القريبين والمحيطين به مثل أفراد العائلة، بواسطة تشخيص الأساليب غير المرنة التي يستعملها شخص معين في تعامله مع الآخرين، إما نتيجة لأعراض بعض الأمراض النفسية أو نتيجة لصفات متأصلة في شخصية الإنسان. وتكمن أهمية هذا العلاج باستهدافه لعوامل التوتر الخارجية التي تصيب الإنسان ومن ضمنها العلاقات الشخصية، التي تلعب في بعض الأحيان دوراً كبيراً في التسبب بنوبات الكآبة، فيقوم المحلل النفسي أو الطبيب المتخصص باستطلاع الطرق غير السليمة التي يتعامل بها الشخص المريض عندما يواجه توترا خارجيا، عندها يقوم بتوجيه المريض إلى التركيز على اعتماد العلاقات التي يحكمها توازن الإيقاع (الصوتي، والصوري) الذي يكون واضحاً في كل سلوك الحياة المنطقية.

(٨) هيل، دونالد ر. العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ترجمة د. أحمد فؤاد باشا، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، يونيو ٢٠٠٤، ص ٥٥.

المقدس، لكن الفنّ الإسلامي خط لسياسته برنامجاً جمالياً بعيداً عن الإيحاء الفردي الذاتي، فهو ينشد الكمال من خلال استقلاله عن إبداعات الفنان المحقق لذلك المنجز الفني ونوازعه الذاتية.

ويمكننا تشخيص الإيقاع انطلاقاً من وصفه تقسيماً جمالياً للفراغ في الزمن، وتقسيماً جمالياً للفراغ في الكتلة والحيِّز كذلك، تقسيماً مسافياً، قد يكون بين كتلتين أو حركتين أو أكثر، وفي مجال الزمن فهو تقسيم للمسافة الزمنية لصوت أو أكثر في حالة التزامن أو التعارض أو التضاد، بمقادير ونسب متتابعة ومتجانسة بشكل منتظم، سواء أكان على وفق خطة مسبقة أم من دون سابق تخطيط؛ أي أن يكون فناً مرتجلاً.

والارتجال في الفنّ لا يعني خلُّوه من عنصر الإيقاع ومكوناته، بل إن اتباع نظم الإيقاع هي وسيلة الارتجال التي توصله إلى بر الأمان، لأنه يعني حرية التنقل الأدائي اللحظوي، المتخلص من الشكلانية التقليدية وقيودها، والتعبير عن القيم البنائية الجمالية الآنيَّة، على وفق ما يحمله خيال المؤدي وثقافته، التي يفترض أن تكون واسعة وعريضة، بحيث تتيح له تغطية موضوع أو موقف أو حالة معينة، تغطية مناسبة ومقبولة، من دون التزامه بخطة إيقاعية أو بنائية سابقة على الأداء، وفي حالة من الحضور المتدفق للمضمون المتوافق مع الشكل الفني وجمالياته.

والجمالية نهج مستقل يفترض وجودها توافر مجموعة من النظريات الفنية والمفاهيم الفلسفية القابلة للتطبيق على جميع الفنون. ولا يعني هذا أن نخلط الفنون بعضها ببعض، فإنَّ كلَّ فنٍّ مستقل من الفنون يتطلب المعنى بالطريقة الخاصة المتعلقة بإظهار مكامن الجمال في ذلك المعنى (الضمني)، الذي لا بد أن يتجانس مع الشكل، ليحمل صفات الفنّ المتقن، وهو الفنّ الذي يتميز بثلاثة معايير رئيسة، أولها: المضمون النبيل، ويرتبط بجوهر الروحانية المثالي. وثانيها: تناغم الإيقاعي في التكوين الفني شكلاً ومضموناً. أما المعيار الثالث

فهو نقاء الأسلوب أو رقي الخط واللون.[٩] وبمساعدة هذه المعايير يمكننا أن نتبيّن الفضائل الموضوعية للأشكال والألوان وتكويناتها، التي تفرض طبيعة الإيقاع في تنظيمها وصَفِّها بالطرق التجميلية.

وبظهور الإسلام والظروف المحيطة بالدعوة الإسلامية، انشغل المسلمون الأوائل في تثبيت عبادة الله وعقيدة التوحيد في نفوس المسلمين وتعميقها، وغلب طابع البساطة وخشونة العيش على مجمل الحياة العامة، وابتعدت حياتهم عن الترف وآثاره، وتفرغت الجماعة لنشر الرسالة في مشارق الأرض ومغاربها، وهي غايتهم السامية الكبرى في تلك المرحلة المهمة من مراحل تأصيل الإسلام وتركيز دعائمه. وما أن ترسّخت تلك الدعائم حتى أصبح الفنّ منطلقاً للإبداع، بدءاً من العصر الأموي، فبدأت تتضح معالم الفنّ الإسلامي وُطرُزُه، التي شكلت منعطفاً كبيراً في تاريخ الفنّ العالمي وسفره الخالد.

وشأن الحضارة الإسلامية شأن الحضارات الفاعلة التي تؤثر وتتأثر، فهي حضارة غير منغلقة، ولدت منفتحة على العالم، فانعكست معالمها على الإنتاج الفني الذي يوثق مراحل تطور حضارة الإسلام، التي اتسمت بالتنوع والتجدد والتطور والابتكار، فتحولت تلك العوامل إلى مقومات أسهمت في ديمومة الفنّ الإسلامي وتطوره، وهي نفسها التي ستعمل على استمراريته نحو المستقبل البعيد، وتحافظ على استدامته.

لا شك في أن الفنّ الإسلامي ينبع من جذور عميقة لا تتوقف عند المؤثرات المحلية، التي شهدتها الحضارات الإنسانية في المنطقة العربية فحسب، بل إنَّ هنالك عوامل مؤثرة عالمية (كالهلينية أو الهلنستية، والإغريقية، والرومانية، والرومانية- البيزنطية) أسهمت بشكل أو بآخر في مراحل مهمة من مراحل تكوينه، حتى تبلورت تجربته ونضجت، لتجعل من الفنّ الإسلامي فناً عالمياً يحمل سماته وخصائصه، التي أسهمت فيها شعوب وثقافات متعددة، كان لها دور جهادي كبير في رسم معالمه وهويته.

---

(٩) شون، فريثجوف (الشيخ عيسى نور الدين). مبادىء الفنّ ومعاييره، في: **مقالات في الفنون الإسلامية**، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ـ جامعة البلقاء التطبيقية / مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ٣٨ـ٣٩.

لقد أسهمت المعارف والعلوم والفلسفة ومفاهيمها المتنوعة في بلورة فنون الإسلام وعلومه، التي ارتقت بتلك الفنون من المحلية إلى مصاف الفنون العالمية.(١٠) وكانت علوم الرياضيات والفيزياء والهندسة (القياسات، والنسب، والأبعاد، والأشكال) التي ورثوها عن أسلافهم إحدى أهم الدعامات، التي أرست معالم بنية المنظومة الإيقاعية في الفنون الإسلامية بعامة.

وتتبلور القيمة الجوهرية الكامنة في الفنّ الإسلامي ضمن مفهوم إيقاع هذا الفنّ وتجريده، وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع، لا يجاريه في ذلك أي شكل من الأشكال الثقافية الأخرى. لقد كان انشغال الفنّ الإسلامي بإظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بقوانين الرياضيات التي تحكم هذا الوجود. وتأكيداً لهذه القيم اتجه الفنّ الإسلامي إلى الهندسة والتجريد، معتمداً على التناظر والتماثل والتبادل، وتعدد المساحات في توزيعها. لذلك فإن التجريد في الفنّ الإسلامي، انطلق من قوانين الإيقاع الرياضية واتكأ على مبادئها وأشكالها الهندسية؛ تلك القوانين التي تعد الجوهر الأساس لتنغيم الإيقاعات الموسيقية وتوقيعها، التي تشكل أنموذجاً مبسطاً للإيقاعات الكونية ونبضها.(١١)

عمل الفنان المسلم على تحويل كل المكونات في منجزه الفني إلى مناطق ومساحات وأجزاء متشابهة أو متقاربة الشبه، موزعة بإيقاع موسيقي هندسي مدروس، ضمن منهج محدد، يجمع بين المساحة المتحركة (الجسم المملوء) والمساحة الساكنة (الجسم الفراغي) بغية بلورة جمالية جديدة مستمدة من الفلسفة (الفيثاغورية)، من خلال إيجاد روابط عميقة بين تجانس حركة الكون

---

(١٠) لم يتوان خلفاء المسلمين في البحث عن دور العلم ومنافعه، وخير مثال على ذلك ما شهده عهد الخليفة العباسي (المأمون) من نهضة استثنائية، فعند تأسيسه (بيت الحكمة) قام بتقديم الدعم لمترجمي الكتب العلمية من الحضارات الأخرى، واستعانت في أغلب كتب الفلسفة على ما أنتجته الحضارة الإغريقية في هذا الخصوص، وبذلك أسهمت في نهضة الفلسفة الإسلامية، وانطلق المفكرون والفلاسفة المسلمون ليأخذوا مكانتهم المناسبة بين فلاسفة العالم، وأرسوا مباديء الفلسفة الإسلامية بخصوصيها الفريدة، فضلاً عن المزيد من العلوم والفنون والمعارف الأخرى.

(١١) عبد الله، علي، الفنّ الإسلامي ـ لمحة تاريخية، عمان / الأردن: دار آمنه للنشر والتوزيع، عمّان / الأردن، ٢٠١١، ص ٢٨.

ومفاهيم الرياضيات، فالله سبحانه مبدع الكون، وهو المطلق والواحد الأحد، بيده مفاتيح إيقاع الكون ونبضه.

ويستمد الفنّ الإسلامي وجوده من الفكر التوحيدي المتجسد بالوحدة الإلهية، بكل ما تحمله من دلالات دينية أو فكرية، أسست لصرح الثقافة الإسلامية في كل ميادينها. ومن هذا المنطلق فإن الإسلام كان ولا يزال هو المهندس والمصمم الحقيقي للفن الإسلامي، بما فيها عمارة المدن التي تعد في هيأتها أكثر الفنون وضوحاً لمعالم الدين الإسلامي، وهي الحاملة لرموزه بكل ما تدل عليه تلك الكلمة من معنى.

إن هذا الانعكاس التصويري للإنشاد الإلهي يسير في كل مناحي الحياة الإسلامية، فغناه المعبر، وشموخه المتجدد إلى ما لانهاية، وإيقاعاته الفذة، تعوّض البساطة المحيرة لمحتواه، المتمثلة في الوحدة؛ إنها العين الثابتة وتدفق ملكة تعبيره التي لا تنضب، وهندسته المعمارية، وإيقاع زخرفته اللامحدود (اللامتناهي).

إن الكتابات النقشية في الأفاريز التي تتوج الجدران الداخلية لقاعة الصلاة، أو التي تحيط بالمحراب، أو واجهات المساجد بكل ما تحمله من إيقاعات متنوعة؛ وظيفتها تذكير المؤمن، من خلال إيقاعها وشكلها ومعناها الضمني على حد سواء، بالانسياب المهيب الطاغي للغة القرآن الكريم وبلاغته. فالفنّ الإسلامي مُغرق بالروحانية والتعبير عن القيم السماوية، انطلاقاً من مفهوم الإنسان الخليفة في الأرض، كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة: ٣٠).

ومنذ أيقظ الفكر الإسلامي في عمارته للأرض قدرات الإنسان المسلم وأحاسيسه، والتعرف على القيم الجمالية وعلاقتها بالبيئة، أصبحت تقام المباني بأسلوب منسق، يراعي انسيابية حركة السير في الطريق؛ إذ يأتي على أساس قاعدة مهمة يجب أن لا يغفلها الإنسان في عمارته للأرض، تأخذ بالحسبان الابتعاد عن إنشاء مبانٍ تدخل في تصميمها الفوضى والعبث، بما يؤدي إلى الإيذاء والإعاقة. وفي ذلك نهيٌ مؤكد من النبي ﷺ بقوله «من ضيّق

منزلاً أو قطع طريقاً فلا جهاد له»،[١٢] وفي ذلك الحديث الشريف ما يشير إلى اعتماد التصميم وفق الوظيفة التي تعتمد نسقاً إيقاعياً، يحقق الهدف والراحة من خلال النسب والقياسات التي تتوافر في وظيفتها الراحة والمنفعة.

وينطلق الفنّ الإسلامي في بنيته الجمالية من بلاغة القرآن الكريم وتناغمه، الذي يوحّد دائماً بين نشوة الحنين إلى الحقيقة الأولى والاتزان الكبير، أو بين المضمون الفكري والمضمون الجمالي. ويتوافق الفنّ الإسلامي مع هذين القطبين، وهما العنصران اللذان يتكرران دائماً، لذلك لا يعتمد جانب الشكلانية بمعزل عن المضمون، بل كلاهما يكمل الآخر، فالمضمون الفكري والجمالي ينبع كل منهما من عقيدة الفنان المسلم، وإدراكه للدور الذي تؤديه تلك العقيدة في الفن؛ إذ يجب أن يتوافق العمل الفني المنجز مع الهدف أو الغاية التي وضع من أجلها، ومن هذا المنطلق يمكن الحكم على صلاحية المنجز الإبداعي في الفنّ الإسلامي أوعدمها، وقياس فاعليته وتأثيراته في المتلقي.

لذلك تَرفَّع الإنسان المسلم على فرديته بكل ما تحمله من ذاتية، وتجاوزها نحو الموضوعية وغاياتها النبيلة السامية، ذلك أنّ مهمة الفنّ هي تأكيد الوجود الإلهي بكل ما فيه من روعة الجمال المثالي المبهر، وهو ما يفسر ابتعاد الفنّ عن الإيحاء الذاتي ودوافعه النفعية ورموزها؛ إذ لا بد لهذا الجمال أن يترفع عن التفسيرات والتأويلات الفردية للفن، ويتجه نحو الصورة الكونية الجامعة كالسماء المزدانة بالنجوم وبريق جمالها.[١٣] ويفسّر ذلك عدم توافر المعلومات عن الفنانين المسلمين المبدعين وشهرتهم في حقول الفن، الذي أنتجته الحضارة الإسلامية، مقارنة بالفنانين الغربيين الذين تملأ إنجازاتهم صفحات

(١٢) عن سَهْلِ بْنِ مُعَاذِ بْنِ أَنَسٍ الْجُهَنِيِّ عَنْ أَبِيهِ قَالَ غَزَوْتُ مَعَ نَبِيِّ اللَّهِ ﷺ غَزْوَةَ كَذَا وَكَذَا فَضَيَّقَ النَّاسُ الْمَنَازِلَ وَقَطَعُوا الطَّرِيقَ فَبَعَثَ نَبِيُّ اللَّهِ ﷺ مُنَادِيًا يُنَادِى فِى النَّاسِ أَنَّ مَنْ ضَيَّقَ مَنْزِلاً أَوْ قَطَعَ طَرِيقًا فَلاَ جِهَادَ لَهُ. انظر:
السجستاني، أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي، (ت٢٧٥هـ). **سنن أبي داود**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط ومحمد كامل قرة بللي، دمشق: دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩م، ط١، كتاب الجهاد، باب ما يؤمر من انضمام العسكر وسعته، ح٢٦٢٨، ج٤، ص٢٦٨.

(١٣) **بيكهارت، تيتس (الشيخ إبراهيم عز الدين). أسس الفنّ الإسلامي**، "إن الله جميل يحب الجمال"، في: **مقالات في الفنون الإسلامية**، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ـ جامعة البلقاء التطبيقية / مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ٧١.

الكتب، ويتدارسها المتخصصون في الفنّ وتلامذته والمهتمون بشؤونه، حتى أصبحت هنالك أكاديميات فنية تحمل أسماءهم وكُناهم.

أمّا في عالمنا، فلم تظهر سوى أسماء محددة في بعض المجالات الفنية، وعلى سبيل المثال، ظهر في فن العمارة الإسلامية في العصر العثماني (المهندس سنان)، و(يحيى الواسطي) في المخطوطات وفن المنمنمات ضمن مدرسة بغداد التصويرية، في حين احتلت كوكبة كبيرة من أسماء الشعراء والفلاسفة والموسيقيين القائمة الكبرى، فبرزت شخصيات متفردة حققت شهرة واسعة في تلك المجالات المعرفية والفنية، يشار لها بالبنان، بوصفها علامة إبداعية فارقة في تاريخ الحضارة الإسلامية وثقافاتها.

وتمخضت عصور الثقافة الإسلامية وتطورها عن ثلاثة مصادر أو منابع أساسية أصبحت الفنون الإسلامية وفقها تتراوح بين فنون المسجد، وفنون الدولة، وفنون الشعب. فثمة فنون يمكننا القول إنها صدرت عن المسجد وفق مفهومه الواسع بوصفه مركز العمل الديني، كترتيل القرآن الكريم، وفن العمارة المقدسة، وفن الخط العربي، وبخاصّة الخط الكوفي، الذي يمثل أقدم أساليب الخط وأكثرها هيبة واستخداماً. وهناك فنون جميلة أخرى كالموسيقى والشعر والرقش العربي (الزخرفة) وفن الرقش الهندسي (الأرابيسك) والمخطوطات والمنمنمات والفنون التشكيلية الأخرى، حظيت دائماً برعاية الحكام المسلمين واهتمامهم، وهي الفنون التي تمثل جوانب تهتم بكل ما له علاقة بالرقة والجمالية.

أما الفنون التي صدرت عن الشعب، فتكاد تكون نادرة، بسبب طبيعة الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها البلاد الإسلامية، وهي حياة زاخرة بأنواع الفنون التي حظيت برعاية المسجد والدولة. لكن ثمة فن درامي مبسط سعت الجماهير إليه، وهو ما أطلق عليه بفن الحكواتي، الذي أسهم في تلبية حاجتهم ورغباتهم في التعرف على التاريخ وأحداثه، وحكايا أبطاله العظام ومآثرهم.

المبحث الثاني: أنواع الإيقاع في الفنّ الإسلامي

انطلاقاً من كل تلك المعطيات، سوف نتطرق إلى مفهوم الإيقاع وجمالياته في الفنّ الإسلامي. ويمكن تقسيمه إلى عدد من الأقسام الرئيسة:

أولاً: الإيقاع السمعي (الصوتي) أو الملموس:

وهو النبض الإيقاعي المسموع الذي يشكل العنصر الأول من عنصري تكوين لغة الموسيقى، والفنون الصوتية المبنية على الإيقاع الغنائي المرتبط بالشعر وإنشاده (الصوت والإيقاع). ويدخل هذا النوع من الإيقاع في مكونات الفنّ الإسلامي في مجال الموسيقى ضمن أداء الفنون الدينية والفنون الدنيوية، كالترتيل الذي يمثل موسيقى القرآن الكريم، وموسيقى الأذان، ونغم صلاة العيد، وطواف الحجيج، والتواشيح الدينية والأذكار، وفي كل الأنواع والأشكال الأدائية التي تدخل في نطاق الإنشاد الديني وأشكاله.(١٤)

إنه الإيقاع الصوتي الذي تتلقفه الأذن عند سماعها الأصوات المنسقة أو غير المنسقة، والمنتظمة أو غير المنتظمة، وكذا المتتابعة أو المتعاقبة، ضمن حيز زماني يطول أو يقصر، ينخفض أو يعلو، يرق أو يغلظ، حسب العاطفة ودرجة الانفعال والتدفق، ويتحول إلى إيقاع موسيقي عندما ينتقل الصوت إلى وحدات زمنية متساوية، منتظمة ومنسقة ضمن وحدات قوية، ووحدات ضعيفة، متموجة ومتدفقة؛ وفق ترتيب خاص وضوابط للنبر الضعيف والقوي، ولعلامات محددة للزمن وتركيب منسجم ومتجانس معه.

لقد حظيت فنون الموسيقى خلال العصور الإسلامية الزاهرة بكوكبة كبيرة من العلماء المسلمين العظام، الذين أسهموا برسم معالم الثقافة الإسلامية، وأطّروا عصورها الزاهرة بكل مظاهر الرقي والسمو، الذي حملته

---

(١٤) يعد نشيد استقبال سيدنا محمد ﷺ وصاحبه الصديق رضي الله عنه وأرضاه؛ أول الألحان التي ارتبطت بالإسلام، فعند وصوله ﷺ الذي نوّر (يثرب)، احتفى به الأنصار والمهاجرين معبرين عن فرحهم وابتهاجهم بلحن تلقائي عظيم حمل صفة الإنشاد الجماعي الذي استهلته بنات من قبيلة بني النجار بذلك المقطع العظيم بدلالاته، الجميل بصياغاته:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع ... وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع ... جئت شرفت المدينة مرحباً يا خير داع

ألحانهم وأفكارهم ونظرياتهم الموسيقية، فشكلوا علامة مضيئة من علامات الحضارة الإسلامية المشرقة ومكوناتها: (معبد) و(الموصليان)، و(زرياب)، و(الأرمــوي)، وفـي نتاج أبـرز الفلاسفة المسلمين العظام: (الكندي) و(الفارابي) و (إخوان الصفا)، و(ابن سينا)، وغيرهم من العلماء العظام، فأخذت تنظيراتهم الموسيقية موقع الصدارة بين موسيقى العالم وعلومها،(١٥) وخلفوا أشكالاً موسيقية رصينة، أصبحت تشكل تراثاً غنياً يحمل من الرفعة والرقي ما يفوق الوصف، تبنَّتْه الشعوب الإسلامية، وعشقته الأجيال وتناقلته عبر العصور محفوظاً في وجدانها، تمثل في مجملها ذلك الإرث العظيم بأشكال فنية ما تزال حيوية وفاعلة تعبر عن عظمة التاريخ والثقافة الإسلامية وجمالها.

لقد شع نور الثقافة الموسيقية التي شهدتها حواضر المسلمين من بغداد والأندلس، فشهد العصر العباسي نهضة كبيرة في فنون الموسيقى وعلومها، أسست معالم الإنشاد الديني الصوفي، وتمخّض عنها شكل موسيقي يحمل خصوصيته المتفردة في البنية والأداء، وأصبح يطلق عليه في الوقت الحاضر (المقام العراقي)، الذي يشكل علامة فارقة في أصول الغناء العراقي، وهو الفنّ الذي ما يزال يحظى بالمكانة الرفيعة ليس في العراق حسب، بل وفي بلاد فارس وتركيا وأذربيجان، وفي بعض البلاد الإسلامية الأخرى، مع وجود اختلافات متباينة في الأداء.

أما الأندلس وحواضرها، فقد أنتجت فنوناً موسيقية حقق فيها (زرياب) ما نقله عن بغداد من رقي ثقافي وسحر نغمي، فكان بموهبته الفذة وملكاته العلمية الهائلة يُغني سفر الموسيقى الإسلامية بالعديد من الكنوز الفنية، التي تمثلت في أبهى صورها في فن الموشحات، الذي تتجانس فيه بنية الإيقاع على نحو

---

(١٥) ظهر تأثير نظريات علماء المسلمين وفلاسفتهم عند الغرب واتخذوا من أساسياتها وسائل تمكنوا من تطويرها لتسهم في حل المشاكل الفنية والعلمية، ومنها على سبيل المثال، ما يتعلق بموضوع البحث، ذلك الابتكار الذي توصل إليه (صفي الدين الأرموي البغدادي)، (١٢١٦ / ١٢٩٤) المتمثل باستخدام الأرقام في قياس الزمن الموسيقي، وذلك بعد مظاهر تعقيد الإيقاع التي اضطرت علماء الموسيقى إلى البحث عن طرائق تسهم في تدوينه وتثبيت وحداته، وهي الطريقة التي طورها علماء الغرب للوصول إلى تحديد الزمن افتراضياً، وعلى أساسها يمكن أن تقاس باقي الأزمنة، وهو الدافع الذي دعاهم لابتكار الجهاز الآلي Metronome الذي يقوم بتحديد عدد الوحدات الزمنية في الدقيقة الواحدة، وبالتالي فقد أسهم هذا الجهاز في تذليل الكثير من الصعاب التقنية وسهلها.

مركب بين بحور الشعر ونغم الموسيقى. أما فن (النوبة) وفن (المالوف) فهما خير مثال على عظمة البناء الموسيقي الفني والعلمي الرصين، الذي ما يزال يشكل قمة الذوق الموسيقي في بلاد المغرب العربي، وقد حافظت على ذلك الإرث العظيم وتمسكت به بوصفه الفنّ الذي يمثل الأندلس ورقيها الحضاري.

وما من شك في أن الإيقاع وجمالياته تأخذ مكانها المناسب في مثل هذه الأشكال الموسيقية الغنائية، وينطلق تميزها من بنية منظومة الإيقاع التي تكوّن هيكلها الأساس، وهي السبب الرئيس الذي أسهم في الحفاظ على تلك الفنون وديمومتها؛ إذ تشكل الضروب الإيقاعية وسيلة ناجحة من وسائل الحفظ الشفاهي، التي تسهل عملية خزن الذاكرة وحفظها.

ثانياً: الإيقاع المحسوس

تُعَدُ سمة الإيقاع المحسوس سمة انتشارية تهيمن كلياً على كافة مفردات الصورة السمعية والبصرية والحركية، على نحو يبدو مخفياً، إلا أنه في حقيقة الأمر ظاهر في كل التفاصيل، لكونه أمراً حسيّاً، وهي خاصيته الأساسية التي ترتبط بالزمن ونبضه. ولا تتناول محاكاته مادة الطبيعة خارج الإنسان ولا أفعاله الظاهرة حسب، بل تتناول، فضلاً عن ذلك، عالمه الداخلي بكل ما فيه من انفعالات ومشاعر وجدانية يجسدها الإيقاع بتنغيم موسيقي أخاذ.(١٦)

ويتجسّد أول ممثلات الإيقاع المحسوس في اللغات بعامة، واللغة العربية والخطابة والشعر بخاصّة. فاللغة العربية تعد إحدى الكتابات الصوتية ذات الأصل السامي، وتتجلى الوحدة فيها بسعة منظومتها الإيقاعية، فكلما اتسع الإيقاع اتضحت الوحدة وتجانس اللفظ وتبلورت ملامحها. ويرجع الإيقاع في اللغة العربية إلى كل مكوناتها الأساس من دون استثناء لأي جزء من أجزائها، حتى وإن كان صغيراً، فجميعها تشكل هيكل اللغة المبني على الإيقاع؛ إذ لكل حرف صوت نغمي محدد وإيقاع معين، أما الفاصلة؛ ذلك المكوّن الصغير في حجمه، الجميل في رسمه، في كل وظائفها المتعددة، فإنها تشكل إحدى مقومات تحقيق الإيقاع في اللغة.

(١٦) **الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٦٥، ص١١٨٣.

لقد غلبت الطبيعة السمعية على الطبيعة البصرية عند الإنسان العربي، التي تتوافر في الإيقاع والصوت، وكان نموذجُه الشعرَ العربي، الذي يكاد يكون الفنّ الأول بين الفنون في الجزيرة العربية قبل الإسلام، بعد أن اندثرت حضارات عريقة ومزدهرة كحضارتي(عاد وثمود)، وحضارتي (الغساسنة والمناذرة). وكان الشعر هو الفنّ الذي يمارسه شعراء القبائل ووجهاؤها، وهو الفنّ الذي ورث موسيقى الروح وإيقاعاتها لينظم الشعراء من شذراتها قصائدهم وأزجالهم التي ملأت الدنيا وشغلت الناس. غير أن الإيقاع في الشعر لا يقف عند حدود هذا المعنى العام، وإنما يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي، الذي يعد الوزن المثالي. ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق الصيغة المثالية للإيقاع ؛ لا بد أن يكون صادقاً، دقيق الفكر، لطيف النظر، واسع الخيال، وأن يكون عارفاً بخبايا اللغة وأنغامها وتدفق جرسها الإيقاعي.

وكثيراً ما ترتبط كلمتا النغم والإيقاع بمجالات الموسيقى وأوزان الشعر العربي، فالقافية بحد ذاتها تعد ترنيمة إيقاعية خارجية، لها وزنها الذي يضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، تعطيه نبراً، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه يبدأ من جديد،كما يجري إلى شوط محدد، حتى إذا بلغ مقصده، استراح قليلاً لينطلق في إثره من جديد. وعلى هذا الأساس استنبط العالم العربي الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدي) علم العروض الذي ارتبط بأوزان الشعر وبحوره وضروبه الإيقاعية.[١٧] فالإيقاع في الشعر يكشف التشكيلات المكونة من مقاطع لغوية، ويعمل على حركة المعنى وتنسيق الشكل، وفي كلا الحالتين يجب أن يكون المعنى والتنسيق مرتبطين، ولا يكون بينهما أي انفصال، فإدراك أحدهما يقود اكتشاف مكامن الآخر.

(١٧) العالم العربي الجليل (الخليل بن احمد الفراهيدي) (١٠٠ – ١٧٣هـ) أحد كبار علماء البصرة في اللغة والنحو، وصاحب المؤلفات العظيمة: علم العروض لأوزان الشعر العربي، ومجموعة من الكتب: النغم والإيقاع، والعين، وعلم الموسيقى وغيرها، يروى أنه كان يمشي يوماً في أحد الأسواق يردد في ذهنه بيتاً من الشعر فسمع صوتاً صادراً عن طرقات مطرقة على طست معدني (صحن)، فإذا هو يستنتج من وقع المطرقة مقارنة بين إيقاعها وبين إيقاع ألفاظ بيت الشعر معياراً يقيس عليه الوزن الشعري وتفعيلته. وكان كلما يعود إلى بيته يتدلى إلى البئر و يبدأ بإصدار الأصوات بنغمات مختلفة ليستطيع من رنين الصدى أن يحدد النغم المناسب لكل قصيدة، وتوصل من خلال ذلك التوافق إلى اكتشاف بحور الشعر العربي الخمسة عشر. ينظر:
كمال أبو ديب، في **البنية الإيقاعية للشعر العربي**، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤،ص ٤٤.

ولم يكن الإيقاع في الشعر مجرد الوزن (الخليلي) أو غيره من الأوزان؛ إنه لغة ثانية لا تدركها الأذن وحدها، بل تدركها الحواس أيضاً. فالإيقاع هو الوعي الغائب / الحاضر، الذي يرتبط بعلاقة ثنائية وطيدة بالأجواء الشعرية، فهو يستحضرها ويبثها في آن واحد؛ إنه النظام الذي يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتياً كان أم شكلياً) أو في طقس ما (فكرياً كان أم روحياً)، (حسياً كان أم سحرياً) وهو كذلك صيغة لعلاقات التناغم، والتجانس، والتعارض، والتوازن، والتداخل، والتوافق، والنتائج التي تصدر عنها. ويأخذ الإيقاع هنا نظام الأمواج الصوتية والمعنوية والشكلية؛ ذلك أن للصورة إيقاعَها كما للقصيدة بصفة عامة إيقاعَها الخاص؛ فالقيمة الجوهرية لمفهوم الإيقاع في الشعر أن لا يكون الإيقاع ملزماً على نحو يشابه (الأقنومة) Qnoma[١٨]، بل هو عنصر دلالي بالغ الاتساع، بحيث يمنح الشاعر أكبر مساحة ممكنة من الحركة والفعل الشعريين، ولا يلتزم أو يتقيد بكيان شكلي أو تقليدي معدٍّ سلفاً.

والإيقاع ليس إشارة بسيطة، بل هو نظام إشاري مركب ومعقد من مفردات متعددة؛ إذ لا يقف التناسب الصوتي عند المقاطع، لكنه يمتد إلى الجناس، أو الجرس الصوتي، وإلى الأوزان الشعرية والاتباع والازدواج، وكلها تسهم في تشكيل المعنى التنغيمي وتوسيعه وتوسيع دلالة النص الأدبي، ويظهر بوضوح عندما يعمد الشعراء إلى استغلال إمكانيات الأصوات وتطويع قدرتها على الإيحاء بالمعنى ومحاكاته.

يجمعُ الشعر العربي بين النسق والخروج عليه، ولعلَّها سمة مشتركة بين الشعر على مختلف أنواعه، بل لعلَّ لها نظائر في غير الشعر من الفنون. فالفنون التعبيرية تحاكي الحياة الإنسانية، وهي ليست انتظاماً خالصاً، بل تجمع بين الانتظام والاضطراب، فالخروج على النسق له وظائف في الشعر وفي غيره من الفنون، إنه يستطيع أن يقاوم ذلك الخدر والملل الناشئ عن التكرار المنتظم، فيثير الانتباه واليقظة، ويدعم الجانب الفكري في مواجهة الجانب الحسي ويساعده، ويجعل العمل الفني أقدر على التعبير والمطاولة.

---

(١٨) **(الأقنومة)** Qnoma أو Hypostasis : كلمة يونانية تعني ما يقوم عليه الجوهر أو الطبيعة، والأقنوم هو كائن حقيقي له إرادة وشخصية خاصة به، لكنه غير منفصل عن الآخرين، بل يعد واحداً متوحداً في الجوهر والطبيعة مع الأقنوميين الآخرين.

ويبدو الإيقاع أمام القارىء شيئاً مادياً محسوساً، يعلن له أن الذي أمامه قصيدة من الشعر، وأن الإيقاع هو الذي نظم هذا الفيض من الأصوات والمعاني، وأنه يستطيع أن يعطيه معنىً مختلفاً عن ذلك المعنى الذي ربما يجده في النثر عندما يكون أكثر كثافة وأكثر عمقاً، وأكثر إمتاعاً وأكثر كشفاً عن الأعماق البعيدة للإنسان. وقد اتسع مفهوم الإيقاع ليشمل سلسلة من العناصر اللسانية، التي تسهم في بناء البيت الشعري: فإلى جانب الإيقاع الذي ينتج عن المد في الكلمات، يظهر الإيقاع الذي يأتي من نبرات الجمل، بالإضافة إلى الإيقاعات المتوافقة في جناساتها Harmony، وغيرها من ضروب الإيقاع الذي تحفل به اللغة العربية.

لقد تنبه الفلاسفة المسلمون الى دور الوزن الشعري وأهميته، فهو عندهم ليس الوزن الذي يُميّز جوهرياً بين الشعر والنثر، وحجتهم في ذلك أن هناك أقوالاً موزونة ولا تعد شعراً، فليس للوزن القيمة نفسها التي تتمتع بها المحاكاة (التقليد أو التخيّل)، وفاعلية التخيّل لا تنفصل عن البنية الإيقاعية، وشعرية النثر لا تجيء عن الوزن والقافية بالضرورة، بل تجيء من النظم، ويعني النسق الإيقاعي الذي تأخذه الكلمات. وثمة فوارق جوهرية ينبغي أخذها بالحسبان عند التفريق بين الوزن الشعري والإيقاع؛ إذ يمكن تمييز الإيقاع عن الوزن من ناحيتين: الأولى أن الظاهرة الصوتية لا يشترط فيها أن تكون مقاطع كما في الوزن، والثانية أن طبيعة التوالي في الإيقاع تنطوي على قدر من حرية الحركة التي لا تظهر ولا تتوافر في الوزن، فالإيقاع عام والوزن جزء من هذا الإيقاع.

وعندما نناقش تركيبة الإيقاع في النثر بوصفه يمثل جنساً آخر من أجناس الأدب العربي، الذي أخذ حيزاً كبيراً من الثقافة اللغوية والفنية العربية، لما يحتويه من أهمية كبيرة في تاريخ الحضارة الإسلامية وثقافتها، لابد من الإشارة إلى أن قصيدة النثر(١٩) تبنى على نوع مختلف من الإيقاع في اللغة، فهو لا يستند على أساس صوتي، يدعى (إيقاع المعنى) أو (إيقاع الدلالة) أو (الإيقاع

(١٩) النثر: ينحدر أصل الكلمة من اللغة اللاتينية Prose وتعني المتحرك باستقامة إلى الأمام، أو الذي لا يرجع، ومن الناحية الفنية فالنثر كلام لا يحتوي في نغماته توقيعات نبرية صافية، بل تكون وقفاته ونبراته منطقية. ينظر:

- مهدي، عقيل، **المعنى الجمالي**، عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨،ص٨٦.

الذهني)، تحت ذريعة أن الإيقاع ليس حكراً على الصوت، وأن الدلالة تستطيع إنتاج إيقاعات خاصة بها، وبهذا تصبح المكونات الدلالية بديلاً عن المكونات الصوتية المغيبة.

ثالثاً: الإيقاع الحركي

تأخذ أغلب الطقوس الدينية في الإسلام أداءً مصحوباً ببعض الحركات المنظمة المرافقة للصوت، وهي الحركات التي يجب على الإنسان المسلم اتباعها في الفروض والشعائر المقدسة، كما في أداء الصلاة، ومناسك الحج، وبعض الطقوس المستحبة التي يدخل التصوّف في جوهرها، كما في الطريقتين (الرفاعية) و(القادرية)، وكذلك في (المولوي) والموالد بكل ما فيها من حركات وأداء صوتي وإيقاعي.

وتدخل الحركة الراقصة في بعض الطقوس شبه الدينية، التي تنبثق عن الإطار الديني، كتلك الحركات التي يؤديها المتصوفون، وأبرز أقطابها الشيخ (جلال الدين الرومي) الذي كان له دور كبير في نشأتها، وله فضل مؤكد في استخدام الموسيقى على نطاق واسع، ضمن طقوس الرقص الصوفي، الذي تمثله رقصة المولوية، التي ابتدعها وأرادها سمواً للروح، في سعيها إلى اكتشاف الحب الإلهي والذوبان فيه، فقد كان شرط المتصوفة في الغناء والحركة الراقصة، ولا يزال؛ ينطلق من حسن النية وشرف القصد.

شكلت الرقصات ذات الجذور الدينية، المصحوبة بأشعار المتصوفة وأزجالهم، أو العبارات التي تسبح باسم الخالق عز وجل وتمجده وتستغفره، فضلاً عن المدائح النبوية والأذكار، نموذجاً هاماً من نماذج التراث والموروث الشفوي الذي تتناقله الأجيال، ومن أبرز هذه الرقصات رقصة (السيما)[٢٠] رمز

(٢٠) **رقصة (السيما)**: رقصة صوفية يؤديها الدراويش في ذكرى مولد مؤسسها (جلال الدين الرومي)، (٣٠ / ١٢ / ١٢٠٧ - ١٧ / ١٢ / ١٢٧٣)، تنبع في أصولها من الرياضة الروحية المأخوذة عن التقاليد التركية، وتنشد الرقصة التعبير عن رحلة الوصول إلى الكمال من خلال دوران الراقص والتفافه حول الحقيقة اللانهائية الخالصة المجردة بطريقة منتظمة، يصفها البعض بأنها تشبه إلى حد كبير حركات الطائر المذبوح، وبعد الانتهاء من هذه الرحلة الراقصة، يجد المتصوف نفسه متطهراً في وصوله لمرحلة النضج والكمال الروحي الذي يتجسد بالحب الإلهي والمساواة بين البشر بغض النظر عن الجنس أو العرق أو الطبقية.

الحب الإلهي التي اشتهرت بها وبرقصات أخرى فرق المولوية الصوفية[٢١] التي انطلقت من مدينة (قونية) التركية، حيث مرقد مبتدعها المتصوف والفيلسوف والشاعر (جلال الدين الرومي).

لقد تم تطوير هذه الرقصة ومثيلاتها. ومع ما لحق بها من تطوير وتحوير كثير عبر القرون (منذ وفاة الرومي)، إلا أنها لا تزال تشكل أبرز المعالم الثقافية لمدينة (قونية) التي كانت يوماً عاصمة الروم السلاجقة قبل الغزو المغولي، لكنها تجاوزت مولدها وأصلها وجوهرها، وانتشر أداؤها، وكثرت فرق رقصها، جنباً إلى جنب مع رقصات الدراويش وسواها مما تؤديه عدة فرق في سورية ومصر والمغرب.

وتعد رقصة السماح من أبرز الرقصات الدينية، التي يؤديها الدراويش؛ وهي من أهم رقصاتهم المميّزة بألحانها الخاصة، التي تؤلَّف على وقع حركاتها منطلقة من مزاج موسيقى الدراويش وأنغامهم، وجاءت تسميتها بـ(السماح) على اعتبار أن السماحة فرع من فروع حسن الخلق والسلوك، أما لغوياً فمصدرها سَمُح وسَمَح. ورقصة السماح هي رقصة رزينة تضافر فيها إبداع عربي مشرقي مع إبداع عربي أندلسي، وتؤدى بشكل جماعي، ولأنها في جذورها رقص إيقاعي ديني، لذلك يكون «رقص السماح هو رقص للمشايخ يستعملونه في العبادات،»[٢٢] أدواته الإيقاعية مسموح بها دينياً: عرفاً وعادة وشرعاً.

(٢١) نشأت رقصة المولوية المنسوبة إلى جلال الدين الرومي، على وصف حركة الراقصين في (الميل) يميناً ويساراً، قبل أن تشتد حماستهم ويبدأ دورانهم حول أنفسهم انفرادياً، ودورانهم الجمعي حول مركز القاعة التي يؤدون الرقصة فيها، وتمثل رقصات المولوية الدائرية اللولبية المصحوبة بإيقاعات موسيقية حركة الحياة الإنسانية في دورانها حول محورها. ومع الحركة الدائرية، تبدأ اليد اليمنى بالارتفاع مع تحرك الجذع إلى الأعلى متذرعة إلى الله سبحانه وتعالى ليمنح المزيد من البركة والخير والعطاء والبر للناس، مع خفض اليد اليسرى إلى الجانب الآخر باتجاه الأرض، وتمتد اليد اليمنى أحيانا إلى منتهاها مع ضم اليد اليسرى إلى الصدر، عندها يبدأ الدرويش بأداء دورة محورية كاملة حول نفسه، تكون على أصابع قدم واحدة مثبتة على الأرض، في حين تتعامل القدم الأخرى مع دوران الجسم. أما العينان فتنخفض نظراتها إلى الأرض أو تطبق الجفون عليها، ويكون الرأس منحنياً إلى الكتف، تخف سرعة الدوران الجمعي وحركة الراقصين بالتدريج بين دورة جمعية وأخرى إلى أن تتوقف، وتمثل هذه الدورات الجمعية تعاقب فصول السنة في إطار الحركة الفلكية الكونية التي تدور فيها الأرض حول نفسها، وكذلك حول الشمس في الوقت نفسه، ويلفت النظر ارتفاع الجزء السفلي من ملابس الراقصين شيئاً فشيئاً مع اشتداد سرعة دورانهم، مشكِّلة ما يشبه المظلات المفتوحة.

(٢٢) **البستاني، بطرس. محيط المحيط**، ج ١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص٩٣.

ازدهـرت رقصة السماح في مدينة حلب السورية، التي اختصت بها دون سواها، ويعود ابتكارها إلى فضيلة الشيخ الحلبي (عقيل المنبجي)، لقد كان هذا الشيخ الجليل متصوفاً يقيم الأذكار في بيته، ويُعلّم تلاميذه ومريديه التواشيح والأناشيد وضروب الإيقاع.[٢٣]

لذلك جاء هذا النوع من الرقص متلازماً مع الإنشاد، ولا يزال هكذا، لكن التغيير الجوهري الذي طرأ عليه، في الوقت الحاضر، هو أن ذلك الإنشاد كان قديماً أدعية وأذكاراً واستغاثات وموعظة وقصائد صوفية، أما اليوم فغلب عليه أداء الموشحات الأندلسية وما ماثلها من موشحات حديثة، وزج به ضمن وصلات القدود الحلبية، وقصائد الغزل.

رابعاً: الإيقاع المرئي

يتداخل مصطلحا النغم واللون بين فنون الموسيقى والفنون التشكيلية؛ إذ تستخدم مفردة اللون في الموسيقى بدلالات صوتية ترتبط بالنمط أو الطابع الصوتي، في حين تستعير الفنون التشكيلية مصطلح النغم الذي يحمل معنى مختلفاً تماماً عن مدلوله الموسيقي المتعارف عليه، فيعبّر النغم في الفنون التشكيلية عن الشدة النسبية لكل لون من الألوان المتعددة بالنسبة للضوء العام للرسم وانعكاساته، وربما يدلل مصطلح النغم هنا على تنظيم الألوان بالتناغم والتجانس، الذي يمكن أن يتوافق مع مقياس محدد.

ولمصطلح النغم في الرسم الآسيوي دور أساسي في تحديد الشكل، وكذلك الحال في الفنّ الإسلامي الحديث؛ إذ يمكن أن يشهد التناغم بين الألوان والخطوط إيحاءً بالضوء والظلال، نتيجة تقارب الألوان النقية غير المخلوطة، فالخط واللون في الفنّ الصيني، على سبيل المثال، يعطي الوضوح والإيقاع الحيوي الذي يمنحه النغم ذلك التعبير البيئي الكامل.

ويتجلى الإيقاع المرئي في كل ما تلمسه العين من النسب غير المنسقة وغير المنتظمة، والمتتابعة أو المتعاقبة في حيز مكاني، أو هو الصورة في حركة

---

(٢٣) الشيخ عقيل المنبجي بن الشيخ شهاب الدين البطايحي الهكاوي، المتوفى سنة (٥٥٠) للهجرة، والمدفون في بلدة (منبج) إلى الشمال الشرقي من مدينة حلب.

غير منسقة وغير منتظمة في تناسب من الحيز المكاني، الذي يحتويها على حالتها من الكبر أو الصغر، والإسراع أو الإبطاء؛ حسب التدفق الأدائي الذي يخف ويرق أو يكون بخلاف ذلك، وهو يتحوّل إلى إيقاع فني عندما ينظمه الفنان، وينسق مكوناته في منجز إبداعي مركب العناصر .

يهتم الإيقاع في الفنون المرئية بالكشف عن الجوانب الداخلية العميقة للحقيقة العليا ونسيجها؛ أي غور المعنى الكامل. وعلى هذا الأساس فإن الإيقاع يشير إلى عدد من دلالات الشكل والمضمون في العمل الفني؛ إذ قد يبدو صدى للمعنى أو المضمون، وقد يأتي ليؤكد المعنى ويطرح معاني وتفسيرات وظلالاً لذلك المعنى، ويمكن استخدامه للإثارة والإيحاء بالصراع الداخلي، فالإيقاع لا يحاكي أو يؤكد أو يضيف فقط، بل إنه يصارع المعنى كذلك ويكشف الصراع داخل بنية المنجز الإبداعي.

إن وظيفة الفنّ الإسلامي المعبرة عن الوحدة الحقيقية تجمع بين الجمال والاستعمال، ضمن علاقة وتناغم بين الأجزاء المكملة للوحدة، من خلال النسيج الإيقاعي، الذي يمسك بتلابيب الأجزاء ويشد من روعتها فيحيل المكان إلى واحة للجمال الأخاذ.

تنطلق وحدة الجمال والاستعمال في مفهوم الفكر الإسلامي للفن من تأكيد الدين الحنيف أهمية الجمال، بوصفه روعة الحقيقة وجوهرها. ويُفصِحُ الحديث الشريف عن ذلك المعنى العظيم بقوله ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال».

إن الحاجة إلى الجمال أمر فطري في الطبيعة الإنسانية، وتلبية هذه الحاجة ضرورية للبقاء كالهواء، وأن يكون المرء جميلاً يعني أن يكون نافعاً بالمعنى العميق للكلمة، وعليه؛ «فإن الجمال حاجة إنسانية وليس ترفاً، والمنفعة والاستعمال ليسا عنصرين معارضين للجمال ولكنهما مكملان له.»[٢٤]

---

(٢٤) **نصر، سيد حسين، مباديء فن العمارة الإسلامية والمشكلات الحضرية المعاصرة**، في: **مقالات في الفنون الإسلامية**، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ـ جامعة البلقاء التطبيقية / مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ١٤٧.

وفي ما يلي عدد من المجالات التي يتمثل فيها الإيقاع المرئي:

١ – فن العمارة الإسلامية

تتجسد مزايا الإيقاع المرئي وملامحه بوضوح في صلب الفنّ الديني، الذي تمثله العمارة الإسلامية، إنها الفنّ المعبر عن روحانية الإسلام وفكره الخلاق، فهي تعكس الواقع الفيزيائي وتبرز النظام الرياضي وترسخ التناغم بين الإنسان والطبيعة، وسواء أكانت مسجداً أم بناءً سكنياً أم خدمياً، فهي ناطقة باسم الدين، ما دام كل مكان يحق فيه أداء فريضة الصلاة، فكل عمارة إسلامية تكون مقدسة في النتيجة، ولذلك فهي تحمل صفات التقديس في كل جوانبها المعمارية والفنية.

لقد انطلق الفنّ الإسلامي من العمارة الدينية المترجمة للفكر الإسلامي وغاياته إلى سائر الفنون الجميلة، حيث يتجلى التوازن والهدوء والسكينة في بنية العمارة الإسلامية بعامة، وتنطلق مجموعة الأجزاء المعمارية المكونة لشكل المبنى العام وغاياته، ومن ذلك التوازن التناغمي الذي يتضح، على سبيل المثال، في توزيع الكتل والمساحات والأشكال الهندسية التي تدخل في صميم فن العمارة وتراكيبها.

ولو أخذنا مثالاً بسيطاً عن المكونات الجمالية للعمارة الإسلامية، الذي يبدو في تكوين شكل المدماك وجمالياته، سواء أكان في حجمه المرتفع في العصر الأموي الذي تراوح بين (٨٠–٩٠) سم للمدماك الواحد، وهو ما أضاف رونقاً جمالياً وشكلاً إيقاعياً في تنظيم صفوفه وتجانس حجوم أحجاره، أم في طريقة التعامل مع (الآجرّ) الذي ازدهر مع ازدهار العصر العباسي، وشكل عنصراً جمالياً لشكل المبنى الخارجي والداخلي، فضلاً عن تجانس البناء مع البيئة وخاماتها.

وتتأكد جماليات العمارة الإسلامية في تبنيها الخصوصيات الروحانية، التي تمتاز بها عناصر الفنّ الإسلامي وتكويناته، في أبرز معالم الفنّ الإسلامي المتمثل في العمارة الدينية، وبخاصّة عمارة المسجد، بدءاً من الباب إلى المحراب. فالمحراب بوصفه الشكل المعماري الذي تدور عليه الفكرة الأساس

في تصميم المسجد، حيث تصب التكوينات الإيقاعية الداخلية وتتمحوّر اتجاهاتها المكملة لعمارة المسجد صوب المحراب، وتتناغم فيما بينها بوحدة موضوع تمثل الاتجاه الأوحد للمصلين، غايتها (وظيفة مكانية) قبلة المسلمين نحو الكعبة المشرفة، في حين تأخذ المئذنة وظيفتها الإيقاعية الخارجية للمبنى في عدد غير محدد؛ إذ قد يزيد عن الواحدة.

وتحتل المئذنة مكانتها الإيقاعية بوصفها عنصراً إيقاعياً ظاهراً يأخذ موقعه ضمن سطح المسجد أو جداره أو بجواره، فالمئذنة الواحدة عنصر إيقاعي فردي، وتناظر مئذنتين يكوّن إيقاعاً مرئياً، وكذا الأربع في كل زاوية تتماثل وتتناظر، وفي المآذن الثلاث كسر للإيقاع التقليدي، كما هو في الجامع الأزهر، على سبيل المثال.

وكذا القبة ذلك المكوّن الذي يشكل عنصراً إيقاعياً يشغل مساحة مركزية من الفراغ الداخلي، وهو الشكل الذي تطور في العصر السلجوقي، الذي تحولت فيه القبة الواحدة إلى مجموعة قباب متعددة تغطي الأروقة في نسق إيقاعي جمالي، يحمل في تكويناته كسراً للإيقاع الفردي، أما الأعمدة والعقود والأقبية، فكلها عناصر إيقاعية في تكوينها ونسقها، الذي يشكل مكونات فن العمارة الإسلامية، التي أخذت -بمرور الزمن- تهتم بالتزيين والتجميل، الذي كان الرقش العربي ضمن أولويات اهتمام المعماري الإسلامي وذائقته.

٢ـ فن الرقش العربي (الزخرفة)

يتحقق الإيقاع المرئي في الزخرفة والخط العربي، وهما أبرز فنون الإسلام جمالاً وتنوعاً، وأكثرها وجوداً وتأثيراً على مر العصور الإسلامية، فالروح الخلاّقة لدى الإنسان العربي تنطلق من بداهة منطقية وبلاغية، ومن ثم إيقاعية وإنشادية، فالغنى الفني يكمن في الجانب العقلي من فن الزخارف الإسلامية وليس في غزارة الصور المرئية وتكويناتها. إن الأشكال الزخرفية التجريدية التي تطورت كثيراً في الفنّ الإسلامي، ليست موجودة لتملأ الفراغ، بل يعزز وجودها ذلك الفراغ من خلال إيقاعها المتواصل، الذي تناول موضوعات

متنوعة، كالأرقام السحرية والأشكال الهندسية ودلالاتها الروحية.[٢٥]

وتعد المزاوجة والتجانس بين الخامات من أساسيات الإبداع في الرقش العربي الإسلامي، سواء أكانت متجانسة مع إيقاع موحد، أم متغير، أم إيقاع حركي، وهو النظام الذي تبنّى فيه المعماريون ثلاثة طرق في زخرفة العمائر الدينية، كان أولها طريقة (الأبلق)،[٢٦] التي تهدف إلى جانب إنشائي أكثر منه زخرفياً. وتركز الطريقة الثانية (الزخرفة الجزئية) على تزيين مساحات معينة كالمحراب أو المدخل الرئيس أو الواجهة، وتكون المقرنصات أشهر معالمها، أما الطريقة الثالثة فتتمثل في اتباع أسلوب (التزيين الكلي)، وهي الطريقة التي يتم فيها تزويق المسجد كله باستخدام الحجر المحفور أو المنحوت، أو الحجر الملوّن أو الجص المشغول.

إن حس الإيقاع، وهو العنصر الفطري في البداوة، الذي يشكل مع عبقرية الزخارف الهندسية Geometry القطبين الّذين يعيّنان، بالنظر إليهما على المستوى الروحي، ماهيةَ الفنّ الإسلامي، وقد وجدت البداوة بطريقة إيقاعية تعبيرَها الأكثر مباشرة في الشعر العربي، في حين ترجع الأشكال الهندسية التصويرية وتأثيراتها إلى التراث الإغريقي (الفيثاغورثي)، الذي اقتبسه العالم الإسلامي مباشرة.

وتتوافق العبقرية الهندسية مع العبقرية البدوية في فن الرقش الهندسي (الأرابيسك)، الذي يمثل إبداع الفنّ الإسلامي؛ إنه فنٌ يمثل نوعاً من جدل

(٢٥) على الرغم من ارتباط مفهوم الأرقام الحسابية (السحرية) بالجوانب الروحية، فإنها تدخل في أغلب مناحي الحياة كالرقم (٧)، على سبيل المثال، الذي يرتبط بحياة الإنسان الواقعية والغيبية، في حين يرتبط الرقم (٨) بالتركيبة الهندسية؛ فيتشكل من مكونين هندسيين جذرهما شكل واحد هو المربع؛ هذا الشكل الذي يعكس جانباً فكرياً وجغرافياً عند الإنسان العربي تحديداً، فالنجمة الثمانية التي تعد إحدى أهم الأشكال الزخرفية في الفنّ الإسلامي تتكون من مربعين يمثل المربع الأول الاتجاهات الأربع (الشمال، الجنوب، الشرق، الغرب)، ويمثل المربع الثاني قوى الطبيعة (الماء، الهواء، التراب، النار).

(٢٦) الأبلق: من الناحية اللغوية كلمة تعود إلى وصف الخيل التي يخالط بياضَها سوادٌ، ومن الناحية الفنية فإنها تأتي من استخدام صفوف من مواد بنائية مختلفة كالآجرّ والحجر لتزيين الواجهات التي شهدتها مصر والشام في بعض العمائر المملوكية، ثم كثر استخدامها في العصر العثماني حتى أصبح الأبلق من أبرز مميزات مباني ذلك العصر ينظر:
عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤،ص١٣٨.

زخرفي يتحد فيه المنطق، مع تواصل حي يعود في الأساس إلى مكونات الإيقاع وجمالياته، لذلك فهو يتكون من عنصرين أساسين هما: الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية، الأول فيهما هو اشتقاق من تصور هندسي، أما الثاني فيمثل نوعاً من صياغة نقشية للإيقاع، يعبّر عنها بتصاميم حلزونية يمكن اشتقاقها ليس بشكل كبير من الزخارف النباتية حسب، بل من رمزية مباشرة بحتة.

إن الرقش العربي الهندسي (الأرابيسك) الذي هو نتاج هذه التوليفة، يماثل البلاغة في اللغة والشعر العربي، إنه تدفق إيقاعي للفكر روعيت فيه الدقة، من خلال ربط الأشياء والأضداد مع بعضها بإحكام، وهو الشكل المستنبط من استخدامات وسائل التعبير نفسها، التي استعان بها القرآن الكريم، التي أصبحت في مقاطعها عناصر إيقاعية موزونة إنشادياً روحياً.

وتمثل الزخارف النباتية لفن الرقش الهندسي العربي (الأرابيسك) التعبير المباشر للإيقاع في الفنّ التصويري. وهناك شكلان من أشكال زخرفة فن (الأرابيسك) النباتية، أحدهما تشابك هندسي يتكون من نجوم متعددة الأشكال، تتجمع شعاعاتها معاً في نموذج نسيجي لانهائي، وهو من أقوى الرموز والدلالات الإيقاعية التي تمثل حالة التفكير العقلي، المعبر عن الوحدة في الكثرة؛ والكثرة في الوحدة.

أما الشكل الآخر، فهو فن (الأرابيسك) الشائع بهذه التسمية، ويتألف من رسوم نباتية محوَّرة إلى الحد الذي تفقد فيه التشابه المباشر مع الطبيعة، وتخضع فقط لقوانين علم الإيقاع وجماليات أنساقه، فيترجمها الفنان وفق رسم بياني يتموّج كلُّ خط فيه في مراحل تكون متممة لبعضها، ولكل سطح رمزه المقابل المعكوس.

إنَّ فنَّ (الأرابيسك) فنٌ منطقي وإيقاعي، وفنٌ رياضي وموسيقي، وهذا أمر بالغ الأهمية للروح الإسلامية في موازنتها بين المحبة والرصانة العقلية.[٢٧]

(٢٧) **بيركهارت، تيتس (الشيخ إبراهيم عز الدين)، قيمٌ خوالد في الفنّ الإسلامي**، في: **مقالات في الفنون الإسلامية**، صدر عن معهد الفنون الإسلامية التقليدية ـ جامعة البلقاء التطبيقية / مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ٩٢ ـ ٩٣.

وفي جميع الأحوال فإنَّ فنون الزخرفة الإسلامية تتصف بإيقاع وتنغيم انسيابي متواصل يعبر عن اللانهائية، وتلك أبرز خصائص فنون الزخرفة الإسلامية ومميزاتها.

وفي ظل كل تلك المعطيات يمكننا القول إنَّ فن (الأرابيسك) للمسلم، ليس مجرد إمكانية لإيجاد فن من دون تصوير، إنَّه وسيلة مباشرة لإذابة الصور أو ما يقابلها في المستوى العقلي، بالطريقة نفسها التي يذيب فيها التكرار الإيقاعي في بعض الآيات القرآنية الكريمة تحجُّر العقل حول الرغبات النفسية ونوازعها.

وفي زخارف (الأرابيسك) النباتية تُستبعد الأشكال التي تتضمن إيحاءات فردية من خلال لانهائية النفحة المتواصلة، فتكرار الأشكال، وحركة الخطوط المتموجة وتساوي زخرفة الأشكال البارزة أو المنقوشة أو المتشابكة، حتى وإن كان بشكل معكوس، تسهم كلها في تحقيق هذا الاتجاه. فعلى سبيل المثال، في أثناء رؤية الإنسان لانعكاسات النور على سطح الماء أو أوراق شجر وهي ترتجف نتيجة نسمة هواء عليل، فإنَّ النفس تتحرر من تعلقاتها بالأشكال الباطنة، ومن الأوثان التي تفرزها الحالة النفسية، ويدخل نبض الحياة إلى حالة من الوجود المحض.

٣- الخط العربي

بالنظر للمكانة التي يحملها الإيقاع، ولأهميته في الفنون عامة وفي فنون الخط العربي بخاصّة، ولما يترتب عليه من دور وظيفي وبنائي موحد في تشكيل العناصر البصرية داخل التكوين الخطي، فضلاً عمّا يحققه من أثر نفسي لدى المتلقي، بما يحمله من مضامين جمالية، فلقد برزت قوة الخط العربي ومتانته من خلال ارتباطه بفنون الرقش العربي حين يخط مساراً بصرياً جميلاً، يستطيع أن يتنقل بعين المتلقي من نقطة إلى أخرى بكل سلاسة وإتقان.

ويحتوي الخط العربي بين ثناياه إمكانات زخرفية ذات غنى لا ينضب، وتتباين أشكاله بين الخط الكوفي المصحفي بخطوطه المستقيمة الممتدة أفقياً وعمودياً، والنسخي بسلاسة خطه والتفافه، وما يعني الخط العربي بكل أنواعه

أنه طوّر تماماً بعديه الاثنين لإعطاء أكبر قدر ممكن من الإيقاع المحسوس، فيضفي في أسلوبه العمودي على الحروف وتموجاتها الرمزية هيبةً كبيرة، في حين يرتبط الأسلوب الأفقي الذي يربط الحروف معاً بانسياب متواصل يَسرُّ الناظر، ويبعث على الراحة البصرية.

وينعكس أسلوب السور القرآنية على أسلوب الخط العربي، ولأنَّ مهمة الكتابة هنا هي تثبيت الكلمة الإلهية، لذلك فإنَّ الخط العربي هو أبلغ الفنون الإسلامية أصالة، فهو يوظِّف العناصر البصرية في بناءٍ موحد يحمل في داخله إيقاعات التكوينات الخطية، ويفعل الإيقاع فيه فعلاً متناسقاً تستريح له العين وتُسَرُّ به الروح، فالإيقاع الخطي المتراقص يمكنه الإيحاء بالمسرة ويمنح الشعور بالمتعة البصرية، التي يعتمد جمالها على ذوق الفنان المنتج، ودقة إتقانه التي يجب أن تتناسب مع درجة حساسيته للجمال.

وفي بعض أساليب الخط العربي، كخط الثُّلُث على سبيل المثال، يبلغ الاستقطاب مداه باتجاه التيار الأفقي، ويتوافق لحن الانحناءات المتنوعة والمسهبة مع القوائم الحادة لنهايات الحروف، التي رسمتها على نحو خاص تلك الخطوط العمودية في خط حرفيّ الألف واللام، إنها بمنزلة شهادة لا تكل ولا تتعب من التأكيد على التوحيد الإلهي وتمجيده، فينتج عنها ويرافقها انبساط للنفس يتسم بالسكينة والانشراح والطمأنينة الروحانية.

وكان للقرآن الكريم الأثر الكبير في نهضة هذا الفنّ ووصوله إلى مراحله التجويدية، وتحوله من بنيته التجويدية إلى البنية الجمالية والدلالية. ويُعدُّ التركيب في الخط العربي استجابة لإشغال الحيز المكاني؛ أي المساحة المراد إيجاد التكوين عليها، فهو يرتبط ارتباطاً نوعياً بالخط العربي، بعيداً عن الفنون الأخرى. فهناك خطوط تستجيب للتركيب مثل (الكوفي، والثلث) بالإضافة إلى الخط الديواني، الذي يقبل التركيب في السطر المنفرد وبصورة بسيطة. وهناك خطوط لا تتقبل التركيب، لأنها قائمة على الوضوح، وتؤدي أغراضاً تدوينية فقط مثل خطوط (الرقعة، النسخ، التعليق)، فطبيعة هذا النوع من الخطوط لا تستجيب للسرعة، بل تستجيب للفارق الجمالي والتزييني.

ويتحقق الإيقاع في التكوينات الخطية من خلال تضافر عناصر عدة مكونّة للبنية الخطية، وهو ناتج عن عوامل جمالية وبنائية فنية، وقبل الولوج إلى تلك المظاهر المكونة للإيقاع، لا بد من التأكيد على أن وجوده أو تحققه في التكوين الخطي ناتج عن بنية متكاملة تعكس الوحدة العضوية للتكوين في ضوء العلاقات التي يقام عليها، بما فيها العلاقات اللونية، والعلاقات الفضائية البنائية الداخلية ذاتها، من خلال الوحدات المكونة لذلك التكوين: (الحروف، الكلمات، الجمل) التي ينتج عنها النص؛ أي العلاقة بين مفردات الحروف (مكونات النص) وخصائص المساحة والنص الكتابي.

ومن الواضح كذلك أن طبيعة تكوين الخط العربي بمجمله تقوم على الحدث التتابعي، المبني على التنوع والتكرار، وتقوم كذلك على وجود اثنين من النواة الإيقاعية المختلفة والمتكررة، وهذا التتابع الحركي يحقق نوعاً من الإيقاع، وهناك مظاهر أخرى تتضافر جميعها لإنتاج البنية الإيقاعية الشاملة وهي:

أولاً: الحركة: وتكون على أشكال، منها الحركة الخطية والحركة الموجية والحلزونية والدورانية والإشعاعية والاهتزازية. وهناك أساليب لتحقيق الحركة من خلال الجزء وحركة التنظيم الشكلي للعناصر والوحدات، وأشكال العلاقات البنائية للتكوين الخطي. وتعد الحركة من أهم عوامل الشد البصري الذي يؤثر بشكل لا إرادي في العين البشرية، فالعين تتأثر لا إرادياً باتجاه الوحدات الحركية، والحركة عنصر من عناصر التكوين في الفنون البصرية عامة والخط العربي بخاصّة. وأهم عوامل تحقيق الحركة في التكوين الخطي هي العلاقات البنائية بين الحروف العمودية والأفقية فضلاً عن العلاقات الأخرى، مثل حركة الفضاء داخل التكوين أو دلالته.

ثانياً: التكرار: وهو أحد مكونات الفنّ الإسلامي التي استمدت أصولها ومكوناتها من العقيدة الإسلامية وممارساتها، فعلى سبيل المثال: تكرار الصلاة وتكرار الأذان، وغيرها من المضامين الفكرية والثقافية التي تدخل في نطاق العبادة وطقوسها.

ثالثاً: الاستمرارية (التتابع): تتحقق الاستمرارية من جراء الحدوث التتابعي للوحدات، التي تتصل ببعضها بعضاً واحدة تلو الأخرى، فتتيح بذلك لكل جزء من الوحدات الإيقاعية فرصة التفاعل والتواصل، حيث تشتمل هذه الوحدات على التتابع الحركي، وتأتي الاستمرارية عبر هذا التتابع متجلية بالحركة الخطية.(٢٨)

٤– الفنون التشكيلية والنحت

يمكن تحديد الإيقاع اللوني بانتقال العين بين الألوان الحارة والباردة، ويمكن تلمّس مجساته داخل الشكل، من خلال الخطوط المتنوعة بين المنحني والمتكسر والمستقيم والمتعرج، وكذلك بين السطوح الأفقية والعمودية، وبين الفراغ والكتل المنظرية، وبين مداخل المنظر ومخارجه، وبين الخامات وملمسها ناعماً كان أم خشناً وما بينهما، وكذلك بين المادة الخام المستخدمة في مكونات العمل التشكيلي.

وقد يبدو واضحاً من خلال المساقط الضوئية الملونة وتكويناتها، التي تغمر المنجز الفني بالنور والظلمة وتسبغ الفضاء بالضوء الملون لتشكل، ما يمكن أن يطلق عليه اصطلاحاً التكوين الضوئي، بوصفه متعدد الألوان والشدة الضوئية والبراقية، وزوايا سقوط الضوء، التي تحددها الحزم الضوئية من المساقط.

ويأتي التدرج اللوني في مرتبة مهمة من مراتب تحقيق الإيقاع ووجوده، ذلك أن التشكيل الجمالي يحقق للناظر متغيرات جمة، منها تغير ألوان الكتلة البصرية تدريجاً وفق تشكيل الصورة التي تعكس الإيقاع ومكوناته.

وبعد أن قطعت الحضارة الإسلامية أشواطاً كبيرة في تجاوز النظرة الأولى لفنّ النحت والتجسيم، بدأ فنّ النحت الإسلامي يظهر في مناطق متعددة ضمن الرقعة الجغرافية، التي شملها الدين الإسلامي وشع بنوره فيها، على سبيل المثال استخدام الحجر المنحوت في العصر الفاطمي، الذي احتل مكانة مهمة في واجهات المساجد وبوابات سور مدينة القاهرة، لكنه برز بوضوح في العديد

(٢٨) الزيدي، جواد عبد. **بنية الإيقاع في التكوينات الخطية**، بيروت: مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٤٠-٤٢.

من المساجد الصينية والهندية؛ إذ استطاع النحات المسلم هناك أن يجمع بين سمات فنّ النحت الكلاسيكي وأسلوب مبتكر لفنّ النحت الإسلامي، مستنبطاً ذلك من تأثره الشديد بفن الخط العربي في رسم الحروف وتشكيلها.

لقد استطاع الفنان المسلم بتلك المزاوجة بين الأسلوبين أن يظهر صفات الزخارف قليلة البروز بأسلوب النحت المائل، وجعلها تتكون بصفة عامة من تفرعات متموجة، تمثل أغصان العنب والصنوبر، وغيرها من أشكال الزخرفة النباتية.

جاء تأثر النحاتين المسلمين بأساليب النحت (المحلية) المتبعة في الديانة البوذية عاملاً مهماً من عوامل تطوير فنّ النحت الإسلامي؛ إذ استعانوا بأسلوب النحت على الخشب، ووظفوه بالشكل الذي يتناسب مع الإسلام عقيدة وشريعة، فاحتلت الطيور المنحوتة مكانها في زاوية من جدران المسجد كالحمام واليمام محل طائر العنقاء والتنين، التي كانت تأخذ الوظيفة المكانية نفسها في المعبد البوذي.

٥- المخطوطات والمنمنمات

تتجلى ظاهرة الإيقاع في المنمنمات من خلال التنميق والتلوين، وتستبد بأغلب فضاءات الحكايات، وتضطلع بتوجيه مساراتها وبث أحداثها، فتنطلق من التشكيل اللوني وتحويل الحركات المفصلية فيها إلى مزيج صبغيّ، تتداخل فيه الألوان وأنماط الرسوم، وتغدو معه الأشكال أجساماً حيّة نابضة بالدفء والألفة، استحال معها الحرف واللون أشكالاً معبرةً، وغدا الفضاء مشرعاً لتلقُف المضامين وفق التخطيطات اللونيّة، فينعكس في صورها ألق الإيقاع المبهج بجمال شذراتها وإشعاعها.

ومع التباين في خصوصيات الفنين: الرسم والكتابة، فإن ثمة وشائج سرية بينهما، جعلتهما يتقاربان ويجتمعان في شكل فني تعبيري، فيستعير الواحد منهما كثيراً من ملامح الآخر، حتى بدت الرسوم كتابة ملونة تروي فيها اللوحاتُ الحكاياتِ التي ترصد فيها أسرار الناس والمدن بكل ما تحمله مدخراتها من مظاهر الحياة وإيحاءاتها.

وقد انطلق استجلاء تلك الملامح من أساسين متداخلين إلى حد كبير، يتضح أولهما في خصوصية اللون التمييزية، التي تحيل الصورة الأدبية إلى طابع معرفي يؤثر في تشخيص المتلقي بين عناصر المكونات، ويعمق الفجوة الفاصلة بين حدودها، من حلكة وإشراق، ووضوح وإعتام، ووحدة وتعدد.

ويتلمس ثانيها مما تحمله الألـوان من صفة توالدية، إنتاجية، لا نهائية التناسخ، يلتحم فيها نغم اللون الواحد بلون آخر أو بعدة ألـوان، فينتج عن هذا الالتحام ميلاد أشكال فنية جديدة مختلفة التدرجات، متنوعة الدلالات، تشير في بعض من تقلباتها إلى نسبة التأويلات المثارة حولها من جهة، وتعددها اللانهائي من جهة أخرى، وهو ما يؤكد خصبها ونماءها وحيوية إشاراتها.

٦- فنون الدراما

يبرز عنصر الإيقاع في الدراما بعامة وفي فن المسرح بخاصّة، بوصفه واحداً من أبـرز عناصر التكوين، لما يحمله من دور كبير في تحديد شكل العرض الذي ينعكس على طبيعة تلقى الجمهور، ومدى انسجامه مع مشاهد العرض وأحداثه، والتفاعل مع شخصياته. وبذلك يشكل الإيقاع أحد العوامل المهمة والحاسمة التي يقاس بها نجاح العرض المسرحي أو فشله.

وتعمل وظيفة الإيقاع في الدراما وفق نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل المسموع في الزمان، بحيث يؤثر إمتاعاً وإقناعاً في المتلقي، ويعتمد في تركيبته على نظام تشكيل فترات الصمت والظلام بالتوافق مع المسموع والمرئي. ووفق ذلك جاء تعريف الفيلسوف اليوناني (أفلاطون) بأن مهمة المسرح تكمن في «تحقيق الحركة فيما يشاهد وفيما يسمع.»[٢٩]

ولما كان المسرح فن التعبير الصوتي والحركي والشعور الحاضر في الأداء وفي الاستقبال في آن واحد معاً، فقد شملت عناصر تكوينه شكلين من الإيقاع: (إيقاع الصورة وإيقاع الصوت)، فضلاً عن إيقاع التلقي المتفاعل بالحضور؛ تفاعلاً قد يكون وجدانياً، وقد يكون إدراكياً، وقد يكون وجدانياً إدراكياً في آن واحد.

---

(٢٩) بور تنوي، جوليوس، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، مرجع سابق، ص٢٢.

وتعتمد الحركة المسرحية لكل عناصر العرض الإيقاعَ بكل تفاصيلها ومفاصلها، فعناصر الحركة تتحدد (بالاتجاه والقوة والسرعة والتنظيم)، ولما كان الممثل أهم تلك العناصر، فهو يعتمد على أدواته الثلاث: صوته وجسمه وإلقائه، فإن جسمه مصدر الحركة والإيماءة والإشارة، وصوته يتميز بالصفاء والقوة والرنين والتنامي، في حين لا بد أن يتميّز في إلقائه بين التنوع والتركيز والشد والإرخاء. وتتصف حركة الممثل بأن لها إيقاعاً يحدد مستوى التنامي والسعة والتنوع . إلا أن الممثل يعد في جميع الأحوال علامة كبرى في العرض، لما يكتنزة من دلالات على مستوى أدواته الثلاث، التي يتوصل بها إلى التعبير المناسب.

ومما لا شك فيه أنه يجب تركيب جميع عناصر العرض المسرحي الأخرى على أساس خدمة إيقاع العمل المسرحي، وتوفير المناخ المناسب له، وبخاصّة المؤثرات الصوتية، التي لها دور هام في هذا الإطار، وإن لم يكن هذا الدور منسحباً على جميع مراحل العرض المسرحي، فما من شك في أن هذا الدور سيفقد أهميته إن تحول إلى هدف لا إلى وسيلة، لبلوغ هدف أشمل هو العرض المسرحي ككل، وتأمين كافة العوامل التي تؤدى إلى خروج العرض بأقل الخسائر الممكنة وأكبر المكاسب المتحققة.

وبما أن الفنّ الإسلامي ينبع على نحو مباشر من الروحانية الإسلامية، وبخاصّة في الفنون الأدائية، ولأن طبيعة الدين الإسلامي لا تستند إلى الشد الدرامي (المثير) بين الأرض والسماء، أو إلى طريق التضحية البطولية والخلاص، ولأن سمته غير أسطورية، لذا لم تشهد فنون الدراما بعامة والمسرح الديني في الإسلام بخاصّة، ذلك التطور الذي شهدته الفنون الأخرى.

لكن ثمة مظاهر درامية بدأت بسيطة ثم شهدت تطوراً ملحوظاً، حتى أصبحت تشكل معالم مسرحية تحمل عناصر العرض المسرحي الأساسية، بما فيها الجمهور المتلقي، ومنها الشكل الدرامي الذي يطلق عليه (مسرح التعزية)، وهو نوع من أنواع العرض المسرحي، الذي يُقدَم في فضاء مفتوح، ويدخل ضمن نطاق مسرح (الفرجة). وقد بلغ هذا الشكل المسرحي المبسط درجة عالية من التطور والإتقان في عصر الدولة (الصفوية) وفي عصر

(القاجاريين)،[٣٠] وكذلك في عصر الدولة الإسلامية في الهند في عهد المغول وما بعدهم.

وهنالك أنواع درامية أخرى تحمل سمات الفنّ المسرحي وعناصره في العرض، يقف في مقدمتها (مسرح خيال الظل)، وهو الفنّ الشعبي الذي يعد من مبتكرات العصر العباسي، وأبرز مظاهره الدرامية، عندما بدأ هذا الشكل الدرامي أول مرة، من خلال تقديم تمثيليات بسيطة، تعبر عن حكايا دينية شبه وعظية، تقدم خلف ستار يسلط عليه الضوء ليعكس الحركات الصادرة الشخوص (الدمى) المختبئة خلف الستار.

وكانت مصر قد تعرفت على هذا النوع من النشاط المسرحي خلال العصر الفاطمي، الذي كانت مهمته في بادئ الأمر تسلية السلاطين الفاطميين وأسرهِم، ومن ثم وصل الأمر إلى الأيوبيين، لكنه شهد ذروته الفعلية عندما انتقل الفنان الأديب (ابن دانيال)[٣١] من العراق إلى مصر في عهد السلطان المملوكي (الظاهر بيبرس)، الذي تبنى هذا النوع من الفنون؛ خلال العام ١٢٦٧، وهو العام الذي شهد البداية الفعلية لانطلاقة هذا الفنّ المسرحي في مصر، ومنها امتد إلى بلاد الشام، ثم انتشر في بلاد المغرب العربي.

ليست هناك أية إشارة واضحة إلى مصدر مسرح خيال الظل، فبعضهم يعتقد أنه انتقل من تركيا إلى العرب ثم إلى أوربا، ويذهب آخرون إلى انطلاقه من الشرق الأقصى، ومن الصين تحديداً، وانتقاله من خلال الأقوام الزاحفة غرباً، إلى الأتـراك، ومن ثم وصل إلى البلاد العربية، لكن الأغلبية تَنْسُب هذا النوع من المسرح إلى الأديب والفنان العربي (ابن دانيال) الذي أرسى

(٣٠) القاجار: سلالة تركمانية من الشاهات حكمت في بلاد فارس (إيـران) خلال السنوات (١٧٧٩-١٩٢٥) اتخذوا من مدينة (طهران) مقراً لهم، بدأت نهايات حكمهم منذ سنة (١٩٠٨) في عهد آخر الشاهات (أحمد ميرزا / ١٩٠٩ ـ ١٩٢٥)، الشاه الذي يوصف بأنه لم يكن يمتلك أي سلطة فعلية؛ شهدت البلاد ثورة شعبية انطلقت من مدينة طهران بسبب دخول القوات الكازاخية الموالية للشاه إلى مبنى البرلمان، فقام الروس والبريطانيون بالاستيلاء على العديد من المناطق في البلاد، حتى أصبحت بلاد فارس تحت الوصاية البريطانية.

(٣١) ابن دانيال الموصلي: المتوفي سنة (١٣١١)، وهو طبيب عيون وفنان وأديب، قام برحلات إلى الهند والصين وتعرف على فنونها وثقافاتها المتنوعة، هرب من العراق إلى مصر خوفاً من المغول وبطشهم الذي لم يبق ولم يذر بعد سقوط الدولة العباسية واحتلالهم لعاصمتها بغداد (دار السلام) التي حولها التتر إلى دار الخراب.

دعائمه بوصفه فناً درامياً له قواعده وأصوله الفنية، بعد أن تعرف على هذا الفنّ واكتشف أساسياته من خلال رحلته إلى الهند والصين.

ومع ضعف الإمكانيات التقنية المتاحة لمسرح خيال الظل، وبخاصّة في مراحل ظهوره المبكرة، إلا أن بنيته البصرية- السمعية يمكن أن تتحقق بنسبة كبيرة، فهو نص يخصص للعرض بالدرجة الأولى، ويستند فضلاً عن الأنظمة اللسانية إلى الأنظمة غير اللسانية (البصرية- السمعية) وكل مكوناتها.

والعرض كما هو معلوم لا يقتصر على توظيف العلامات اللفظية، بل يوظف إلى جوارها خليطاً غير متجانس من العلامات والأنساق السمعية (كالموسيقى والمؤثرات الصوتية) والبصرية (كجسد الدمية وما ينتجه من علامات حركية وإيمائية وعلامات الفضاء كالمناظر المسرحية) فتتشكل بنيته البصرية من خلال ثنائية (الضوء، الظل). ذلك أن فن الخيال لا يقدم الدمى بوصفها أجساداً درامية تتحرك أمام المتفرجين، بل يعرض (ظلال الدمى) الساقط على شاشة بيضاء تعكس هذه الظلال، فيراها الجمهور بالمكونات التي شكلتها تلك الظلال.

وإذا كان المسرح الحديث يُسيّد النسق اللفظي على عناصر العرض الأخرى، ويجعل الأنساق السمعية والبصرية في مرتبة ثانوية، فإن مسرح (خيال الظل) حاول من دون قصدية مبدعة أن يعيد الاعتبار لتلك الأنساق، حين أسند إليها وظائف دلالية وجمالية، لا تقل أهمية في نقل مضمون النص المخايل عن اللغة في تأسيس النسق اللفظي، ليحل في مكانه الطبيعي داخل الأنساق الأخرى.

انبثقت عن هذا الشكل المسرحي أنواع أخرى لاستخدام الدمى أمام الجمهور، وليس خلف ستارة معينة، وهو ما أصبح يطلق عليه (مسرح العرائس)، فمنها أشكال يتم تحريكها بوساطة الخيوط التي تتدلى من سقف منصة المسرح، ومنها ما تُلبَسُ على الأيدي أو على جسم الإنسان، فتتحرك أمام المتفرجين بمسحة محددة تسمح في التعبير عن الحكاية وتصوير أحداثها،

وأبرزها ما أصبح يطلق عليه بـ (مسرح الأراجوز).[٣٢]

تهدف مهمة هذه الأشكال المسرحية الى تحقيق المتعة والتسلية للجمهور، من خلال الشد الذي يلعب الإيقاع فيه لعبة الساحر المحرك لخفايا جذب المتلقي واستمراريته في التركيز، وتحققت غاياتها على مدى عقود طويلة حفلت بالعديد من القصص والحكايا والأحداث، التي أسهمت في خلق شكل فني لم يتطور كثيراً، لكنه على أقل تقدير بقي متنفساً لجمهور متعطش لثقافة الفنّ المسرحي حتى القرن العشرين، الذي شهد مرحلة تطور فن المسرح العربي وظهور السينما، ومن ثم التلفزيون الأكثر شيوعاً عند العامة من الناس.

لقد كانت حاجة الإنسان كبيرة وملحة في التوجه إلى فن الحكاية وروايتها، لما لهذا الفنّ من دور كبير في مساره الفطري في الحياة، فبرزت ظاهرة جديرة باحترام الشعب، الذي كان وراء نوع من الفنّ أطلق عليه (الحكواتي). وهذا الفنّ العريق الذي يقترب من شكل العرض المسرحي في توافر بعض العناصر، كالنص والزمان والمكان والممثل والحوار والمؤثرات، ثم العنصر الأساس المتمثل بالجمهور المتلقي؛ هذا الشكل الفني الذي يقترب من مسرح الممثل الواحد Monodrama، اختلف من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر.

وتنوعت طريقة الأداء في فن الحكواتي بين طرح الحكاية بوساطة الكلام المنطوق، الذي يتخلله تنوعٍ في الإلقاء، واعتماد الربط الإيقاعي لشخصيات الحكاية وأحداثها، مصحوباً بحركات دلالية بسيطة، ونوع آخر اعتمد الرواية بمرافقة آلة موسيقية، فكان عنصر الغناء هو الطاغي على الحكواتي، وفي كلتيهما فإن الإيقاع هو الذي له دور البطولة في العرض، الذي يعتمد بالدرجة الأساس على تنوع الأداء، لشد المتلقي وعدم تشتيت انتباهه في مواصلة الحكاية وأحداثها حتى النهاية، وتحقيق الهدف من المتعة. والإيقاع هنا هو المعيار الذي يحدد درجة نجاح الحكواتي في هذه المهمة الفنية ومقدارجودتها.

(٣٢) ثمة نوع من العرض المسرحي المتنقل الخاص والمتمثل بـ (صندوق الدنيا) الذي يحمله شخص ويدور فيه بين المناطق (في يوم الجمعة والأعياد ـ على الأغلب)، فيعرض من منظار (ثقوب في الصندوق) لحكاية من حكايا التاريخ بأسلوب مبسط من خلال تحريك الدمى أو الرسوم مع مناظرها داخل ذلك الصندوق الخشبي بمرافقة الحوار المتنوع لشخصيات الحكايا التي يسهم فيها صاحب الصندوق نفسه، وتلك ظاهرة اختفت بعد أن أزالتها وسائل الإعلام المعاصرة التي استعاض بها إنسان العصر.

وفي جانب آخر يأخذ فن الخطابة حصته بين فنون الدراما، ويتمثل هذا الفن بالكلام المنثور الذي يستعين به متكلم فصيح يخاطب جمعاً من الناس، لإقناعهم بموضوع أو هدف معين، ويطلق على هذا الشخص مصطلح الخطيب، والخطيب يُفترض به أن يكون الشخص المتحدث (المخوّل) عن القوم أو هو من يقوم بالخطابة.

وفي تعريف العلماء، فإن الخطابة هي الكلام المؤلَّف الذي يتضمن وعظاً وإبلاغاً على صفة مخصوصة؛ بمعنى أن الخطابة فن مشافهة الجمهور للتأثير فيهم أو استمالتهم، وهناك ثلاثة عناصر مهمة يجب توافرها في فن الخطابة تندرج بحسب الأهمية: الخطيب، وكيفية إلقاء الخطبة، والمضمون.

لذلك تعتمد الخطبة على قدرة الخطيب وملكاته في التعامل مع فن الإلقاء وأصوله، فإن أفضل الخُطب ومهما كانت رصينة في نصها الأدبي، يمكن أن يُفسِدُها أسلوب الإلقاء غير المناسب، من هنا جاء دعاء نبي الله (موسى) عليه السلام في قلقه واستعداده عندما كان يُهيء خطبته الأثيرة الموجهة إلى بلاط فرعون، فيدعو ربه بالقول: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِى ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِى ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴿٢٨﴾ ﴾ (طه: ٢٥ـ٢٨).

تتطلب الخطبة تفاعلاً صادقاً يشترك فيه صوت الخطيب وحركات جسمه وعقله، وانسجامها جميعاً مع ما ينطق به من قول، لذلك فهو بحاجة كبيرة إلى توجيه الاهتمام إلى جسمه وصوته وعينيه وقسمات وجهه وتعبيراتها. إن على الخطيب توجيه كيانه وحضوره كله إلى مهمة الاتصال مع الجمهور المتلقي، لتحقيق التواصل المنشود، وذلك يتطلب الاهتمام ببعض القواعد والمهارات، تتقدمها قدرة الخطيب على الإمساك بإيقاع نص الخطبة وأهدافها، ومراعاة الحالة النفسية والمزاجية للجمهور، والأخذ بالحسبان المواءمة بين مضمون الخطبة ومكانها ومناسبة إلقائها.

وسواء أكانت الخطابة دينية أم دنيوية، فإنها تدخل في نطاق الفنّ الدرامي المسرحي لتوافر أبرز العناصر السمعية والبصرية، فضلاً عن المتلقي، فطريقة إلقاء الخطيب وأدواته الصوتية والتعبيرية يجب أن تتضمن مواصفات معينة،

تهدف بالنتيجة إلى الغاية التي تتركز في أهميتها الرئيسة على إقناع الجمهور المتلقي، الذي يشكل العنصر الأساس في عناصر العرض.

وربما يشترك فن الخطابة وفن الحكواتي باستثمارهما صيغة السجع ، وما يصدر عنه من إيقاع منظم يشكل العمود الفقري للنص والحوار في كلا الفنين، ويسهم في تنظيم برنامج العرض ونسقه بعامة، وتكمن أهميته في مداعبة وجدان المتلقي الشغوف بالوزن والقافية الأقرب إلى ذائقته، فيستعين بسحره الأخاذ في اللحظة المناسبة، التي قد يحدث فيها شيء من الترهل أو الملل، وبذلك يحقق الخطيب والحكواتي شد الجمهور وملازمته بالوصول للهدف المنشود من الأداء في العرض، وبلوغ الرسالة وغاياتها.

الخاتمة

تنطلق المكونات الجمالية في الفنّ من نسق الإيقاع وتأثيراته، فمنه تستمد طاقتها وحيويتها في لُحمة الفنّ ونسيجه، الذي تحمله الغائية (المضمون)، ومنه تتضح مؤشرات الشكل ودلالاته، التي تؤطر العمل الفني فتؤسس العلاقة بين مكونات المنجز الإبداعي وبين انجذاب المتلقي، ذلك أن نسبية القوة الجمالية في الإيقاع تأتي من قوة بناء تلك العلاقة ودرجة حبكتها، وعلى وفق ذلك كله تتحدد درجة الشد والجذب نحو الفنّ المقصود وغاياته، فمهمة الإيقاع في الفنّ بعامة لا تقتصر على المحاكاة أو التأكيد أو الإضافة حسب، بل هو فعل حيوي يصارع المعنى أيضاً، ويكشف الصراع داخل بنية المنجز الإبداعي ومكوناته.

ويسهم موضوع الإيقاع في جوانب متعددة، أبرزها إبعاد الملل عن العمل الفني؛ إذ يراعي الفنان الـمُنجِز لذلك العمل الموازنة في تصاعد التواتر، متجنباً التأثير السلبي، الذي يمكن أن يؤدي إلى الملل عند المتلقي، وهو ما يضعف من مكانة العمل الفني والحكم عليه، فوضوح الإيقاع الـمُنسِق لمكونات المنجز الإبداعي يحقق عند المتلقي جانباً من المتعة الفكرية، التي تحثه على مواصلة البحث في ذلك المنجز وغاياتها.

الفنّ المتقن هو الذي تتوافق فيه عناصر الإيقاع بين الشكل والمضمون بالقوة نفسها، ولا يقتصر على جانب واحد منهما من دون الآخر، ولأن الفنّ الإسلامي هو فن متقن، لذلك لم يتخل هذا النوع من الفنّ عن التعامل مع أنواع الفنون التي تفرضها حاجة الشعب، ما دامت لا تتعارض تلك الحاجة مع العقيدة الإسلامية وشريعتها، ولا تؤثر سلباً في سلوك الإنسان المسلم، فمهمة الفنّ الإسلامي هي ترجمة مفهوم الفكر الديني الحرّ، في تأكيده الدائم أهمية الجمال في كل مفاصل الحياة، بوصفه عنصر التفاعل المؤثر في ديمومتها ورقيها.

ويعد الخط العربي من أبرز الفنون الإسلامية التي يأخذ الإيقاع في هيكلها مكانة العمود الفقري ضمن مكوناته، وبذلك يكون العامل الأساس في تمييز نوع الخط وشكله عن سائر أنواع الخط العربي المعروفة، التي أقرتها مسيرة الخط العربي وإبداعاته.

ونتيجة للتنوع الإيقاعي وفق مكوناته الجمالية تتشكل مسميات الخط العربي، ذلك أن مكونات الإيقاع الظاهر التي تكوّن الحرف وتجمله تنسحب على الشكل العام للكلمة. فعلى سبيل المثال: يُطلق على شكل الخط الكوفي هذا المسمى بدلالة الزمن الإيقاعي في رسم الحرف وشكله، الذي يُميّزه عن رسم الحرف في الخط الديواني أو الرقعة وغيرها من أنواع الخط العربي، التي تزيّن دور العبادة والمباني المقدسة، بما فيها من مقامات وزوايا وأضرحة دينية، وغيرها من العمائر التي تحمل طابعها الديني والدلالي.

وتشكل الفنون الدرامية وفن المسرح تحديداً أضعف حلقة من حلقات الفنّ الإسلامي؛ إذ على الرغم من توافر بعض مظاهرها التي اشتملت على أغلب عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، فضلاً عن الزمان والمكان والفكرة والجمهور المتلقي، لكنها لم تشهد تطوراً ملحوظاً مقارنة بالفنون الإسلامية الأخرى، نتيجة انشغال الفنان المسلم بالتعبير عن مفاهيم الفكر الإسلامي وأهدافه، التي حظيت بها باقي الفنون، متمثلة في فن العمارة الإسلامي، الذي يجمع بين ثناياه أبرز الفنون الإسلامية، وفي مقدمتها الخط العربي وفنون الزخرفة بكل أشكالها وأنواعها.

وفي الوقت الذي يشكل فيه التكرار أهم مميزات الفنّ الإسلامي ومكوناته، إلا أنه يُعدّ من ناحية أخرى عاملا خطيراً من عوامل التتابع والرتابة في مواجهة الفنّ ووظيفته. لكن المعالجة الفنية في تنيسق ذلك التتابع المبني على أسس جمالية بعيدة عن الرتابة، تكمن في توافر الإيقاع الذي يبرز من خلال التنوع. وعندها يشكل التكرارُ المفتاحَ السحري النابض، الذي يشد أواصر العلاقات التكوينية للمنجز الإبداعي. فالتنوع الإيقاعي هو الحل الجوهري الذي ولد تلقائياً مع ولادة الفنّ وتكوينه، إنه الكفيل بالخروج من محنة التكرار والقضاء على حالة الملل، التي يتوقف عليها تقبُّل الفنّ أو عدم تقبُّله، وهو العامل الأساس في تطور فكر الفنّ ونهجه.